

Neue
Zeitschrift für Musik.

Begründet von

Robert Schumann.

Fortgesetzt bis zum vierundsechzigsten Bande von

Franz Brendel

unter Mitwirkung von Künstlern und Kunstfreunden.

Band 74.

Januar bis December 1878.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger C. F. Kahnt in Leipzig.

Inhalts-Verzeichniß

zum 74. Bande

der neuen Zeitschrift für Musik.

I. Leitartikel.

- Arnold, Y. v., Ueber das Naturgemäße Wesen der Dissonanzen 103. 115.
DAS, Schumannia 513.
Das Clavierpiel zu Bach's Zeit 302.
Die 15. Tonkünstlerversammlung des Allgem. Deutschen Musikvereins in Erfurt 281. 289. 301. 113.
Eine Erinnerung an Dr. Fr. Brendel 501.
Frimmel, Th., Carl Philipp Em. Bach und sein Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen 177. 189. 197. 217.
Kulke, Ed., „Das Rheingold“ 101. 113. 125.
——— „Die Maccabäer“ 161. 169.
Köhler, L., Die Echtheit Bach's und die Zeit vor Haydn 389. 390. 402. 413. 426.
Hammer, Albert, Geschichte des Clavierpiels 65. 77. 89.
Kohl, L., Zur Beethoven Literatur 229. 237.
Schucht, Dr. J., Phantasie und Reflexion in der musikal. Schöpferthätigkeit 349. 357. 369. 377.
Stade, Fr., Die Bedeutung des Ringes in Wagner's „Nibelungen“ 262. 324.
Tonlichter der Gegenwart. C. Goldmark bespr. v. Dr. Graf Laurencin 429. 445. 454. 462. 469. 482. 495. 502. 514. 523. 534.
Variationen über Dissonanzen in der musikalischen Welt 4. 13. 23. 35.
Verhandlungen des deutschen Musikertages zu Erfurt 322.
Vogel, Bernhard, Neue Opern in Leipzig 1.

- Bopff, Dr. Herm., Epigonen und Effektier 45. 53.
——— Die Leipziger Nibelungen-Abende 209. 409.
——— Naturalismus im Gesange 441.
Zum Jubiläum des Großherzogs Carl Alexander von Weimar 331.

II. Besprechungen und Recensionen.

- Abt, Fr., Op. 517. „Kinderlieder“ 41.
Arnold, Y. v., Die alten Kirchenmodi 200.
Alsleben, J., Das musikalische Lehramt 364.
Bartel, G. Op. 13. Vieder mit Clavierbegleitung 15. 413.
Baumfelder, Fr., Op. 544. Trilleretuden für Clavier 195, Op. 242 Abendmärchen für Pianoforte 439.
Behrens, H. Op. 95, Drei Trios 225.
Bella J. L., Op. 1, „Christus ward gehorsam“ 397.
Biehl, Alb., Op. 54. Studium für das Pianoforte 319. Op. 50. „Erinnerungen“ 542.
Billeter, A. Op. 17. „Hymne an die Musik“ 530.
Bohrer, W. Handleiter 73.
Burchard, C., Bearbeitungen classischer Kirchenmusik 426.
Dukler, L. Contrapunkt und Fuge im freien (modernen) Ton-
satz 453.
Gramer, S., Phantasiestück über Tristan und Isolde 427.
Dorn, Al., Op. 11. „Wenn Alle untreu werden“ 167.
Dost, Dr., Volkslieder f. gemischten Chor 384.
Droste-Hülshoff, v. A., Vieder mit Pianofortebegleitung 421.

- Engel, D. S., Op. 79. „Frau Musica“ 397.
 Erdmannsdörfer, W., „Prinzessin Ilse“ 413.
 Eschmann, J. C., 100 Aphorismen 341.
 Brand, C., Op. 12. Zwölf Lieder 412.
 Fritsch, C. W., „Blätter für Hausmusik“ 97.
 Geisler, P., Werke für Clavier, Orchester, Lieder und Gesänge mit Pianofortebegleitung 149.
 Gerke, D., Op. 25. Festmarsch zu 4 Händen 437.
 ——— Op. 46. „Erinnerung an Thüringen“. Walzer für Clavier 195.
 Gernsheim, Fr., Op. 36. „Stimmungsbilder für Pianoforte 437.
 Grädener, C. S. P., Das System der Harmonielehre 282.
 Gudo, R., Op. 21. „Gondelfahrt“ für Pianoforte 437.
 Gut, A., „Perlen“ 206.
 Hahn, Alb., „Wer da glaubet“ 396.
 Hartmann, C., Op. 16. Arabeske 427.
 Hartung, G., Sechs Lieder 413.
 Haffe, G., Op. 21—25 Lieder und Gesänge 347.
 Hamma, W., Op. 44 u. 50 Clavierstücke 215. Op. 43 Etuden u. 49 Saltarello zc. 407.
 Hallström, J., „Upsalaerinnerungen“ 267.
 Herzog, C., Op. 3. Vier Motetten 167.
 Herzberg, A., Op. 45. „Preludes“ für Pianoforte 437.
 Heintz, A., „Das Rheingold“ 4bändig bearbeitet 272.
 Henkel S. Op. 45 Sonatinen 407.
 Horn, Ed., Op. 10. Streichquartett 401.
 Hornemann, F. C., Acht Gesänge 412.
 Huber, J., Op. 12. „Gegen den Strom“ (4 Symphonie) 128, Op. 11. Drei Lieder 412.
 Hummel, Ferd., Op. 2. Violoncellsonate 389.
 Jensen, Gust., Op. 4. Claviertrio 225.
 Jach, C., Zwei Sonaten für Pianoforte 10.
 Kahnt, C. F., Werke classischer Dondichter für das Pianoforte 521.
 Kainersdorfer, v. Clotilde, Op. 36 u. 37 Kirchengesänge 471.
 Kiel, Fr., Op. 66. Ländler für das Pianoforte 195.
 Köstlin, Dr. S. A., C. M. v. Weber und Friedrich Silcher 423.
 Kothé, B., Abriss der Musikgeschichte 97.
 Krause, C., 150 Aufgaben zur Harmonielehre 98.
 Krause, H., Op. 19. „Schneewittchen“ 10.
 Krill, C., Op. 13. Pianofortequintett 459.
 Kunkel, Fr. Jos., Das Tonssystem in Zahlen 56.
 Lammers, J., 25 Lieder 397.
 Langenthal, A., Elementare Gesanglehre 122.
 Lange, S. de., Op. 21. Claviertrio 225.
 Langhans, W., Die Musikgeschichte in 12 Vorlesungen 481.
 Laffen, C., Op. 57. Musik zu Goethe's Faust 137.
 Lehmann, D., Op. 22. Lieder mit Clavierbegleitung 251.
 Leitert, G., Op. 39. Valses 426.
 Liederbuch für Mädchenschulen 206.
 Löschhorn, A., Op. 150. Clavierstücke 407.
 Madengie, A. C., Op. 14. Lieder mit Clavierbegleitung 15.
 Marek, L., Op. 30. Saltarello für Pianoforte 137.
 Merkel, G., Op. 107. „Miniaturen“ für Pianoforte 427.
 Mezendorff, H., Op. 35. Pianofortequintett 321, Op. 39. „Des Herzens Wiegenlied“ 347. Op. 31 und 32. Lieder „Jung Werners“ 354.
 Michael, Dr. J., Ueber Gesang und Registerbildung 392.
 Morich, G., Op. 10. „Aus dem Kinderleben“ 184.
 Müller, W., Op. 2. Sechs Sonatinen 319.
 Rapornuit, C., Op. 24. Preistrio 33.
 Raumann, C., Darstellung eines bisher unbekannt gebliebenen Stylgesetzes im Aufbau des Jugenthemas 341.
 Reßler, B. C., Op. 54, 89. Männerchor 109.
 Ricodé, J. L., Op. 8. „Aphorismen“ Clavierstücke 437.
 Opernklänge, Phantasien für Clavier 542.
 Palmer, C. v., Psalmen zc. für Chor 167.
 Partow, C., Op. 10. Variationen über Volkslieder 427.
 Papier, L., Op. 20. Geistliche Lieder 307.
 Polko, Cl., Musikk. Winke und Lebensbilder 109.
 Preiß, Fr., Op. 1. Drei Lieder mit Pianofortebegleitung 337.
 Radcke, H., Op. 45. Lieder mit Clavierbegleitung 251.
 Rheinhaller, C., „Bon Ocean, zum Ocean“ 206.
 Reiser, S., Kinderclavierschulen 215.
 Reiter, W., Op. 5. Concertwalzer und Albumblatt für Pianoforte 438.
 Richter, A., Trinklied für Männerchor und Pianoforte 206, Op. 11 Volkslieder 530.
 Richter, Jul., Op. 2. Clavierstücke 397.
 Rollfuß, W., Tonleiter 317.
 Rubinstei, A., Albumlieder 347.
 ——— Finale aus Macabäer zu 8 Händen 542.
 Rudorff, C., Op. 16 und 17. Lieder mit Clavierbegleitung 251. Op. 22 und 23. Frauenchöre 397.
 Ryba, J., Rationelle Clavierlehre 337.
 Schaab, H., Zwei Tafeln der Musikgeschichte 393.
 Scharwenka, Kaber, Op. 37. Clavierquartett (Fdur) 329.
 Schaffer, J., „Sie werden aus Saba alle kommen“ 396.
 Stuhersky, F. J., Op. 25 und 26 Orgelstudien 417.
 Suring, F. W., Op. 93. Theoretisch-praktische Gesangschule 98. Op. 98. Elementare Violinschule 122.
 Seitz, C., Op. 12—15. Männerchöre 530.
 Schotte, A., Op. 1. Quintett 269.
 Schumann, C., Caprice für Pianoforte 437.
 Schucht, Joh., Op. 24. Zwei Clavierstücke, Op. 30. „Klänge der Wehmuth“ 226.
 Schumann, H., Op. 113. Märchenbilder instrumentirt 423.
 Schleßisches Liederalbum 122.
 Schoulenikow, M. de., Phantasiesonate für Pianoforte 432.
 Schubert, Fr., „Gott in der Natur bearbeitet dreistimmig 206.
 Schurré, C., Das musikalische Drama 29.
 Schwanger, L., Op. 25. Clavierstücke 215.
 Silcher, Fr., Vierstimmige Volkslieder 122.
 Speier, J., Lieder Sammlung 206.
 Stange, S., Liebeslied und Freud im deutschen Volkslied 122.
 Stehle, G. C., „Saul“ symphonisches Tongemälde für Orgel 49.
 Thayer, A. W., Kritische Leitung zur Beethovenliteratur 396.
 Thiele, C., Op. 17. Zwei Gesänge 375.
 Tierich, D., Kurzer praktischer Generalbass, Harmonie- und Modulationslehre 158.
 Thaulé, W., Op. 12. Walzer 429.
 Tottmann Alb., Op. 28. Hymnus für 3stimmigen Frauen- oder Männerchor 297.
 Urban, S., Op. 16. Frühlings-symphonie 461.
 Urspruch, A., Op. 9. Clavierconcert 533.
 Vogel, Bernhard, Op. 12. „Dobnav“ Skizzen für Pianoforte 437.
 ——— Hochzeitsmarsch zu 4 Händen 437.
 Winterberger, A., Op. 60. Drei geistl. Chorgesänge 397. Op. 45. Sonatinen 457.
 Witte, S. G., Op. 12. Violoncellconcert 389.

Wagner, A., Op. 26. Männerchöre 109.
 Wehrmann, D., Op. 12. Vier geistliche Männerchöre 185. Op.
 15. Geistliche Lieder 397.
 Wohlfahrt, R., Op. 38. Leichtester Anfang im Violinspiel 98.
 „Liederkränzchen“ 427.
 Wüllner, Fr., Chorübungen 175.
 Würst, H., Op. 70. Zwei Clavierstücke 437.
 Zillmann, G., Op. 15 und 16. Clavierstücke 427.
 Zopf, Dr. H., Die Behandlung guter und schlechter Stimmen im
 gesunden und kranken Zustande 375.

III. Correspondenzen.

Antwerpen.

„Bonifacius“ 221.

Athensleben.

Symphoniesoirée 163.

Baden-Baden.

Bülow 382. Curconcerte 317. 332. 352. 372. 405. 447.

Baltimore.

Musikfest 295. 306.

Barmen.

„Hohengrin“ 101.

Biberach.

Cäcilienfest 48.

Breslau.

Musikleben 213. 220. 231. 487.

Cöln.

Gürzenich 141. „Rheinischer Sängerbund“ 26.

Dresden.

Conservatorium 241 344. Kammermusik 16. 106. 232. „Jahres-
 zeiten“ 117. „Samson“ 265. Symphonieconcerte 16. 106. 232.
 264. Tonkünstlerverein 25. 118. 240. Oper 26. 80. 274. 345.
 394. 404. Oratorium 274. Ullmann 26. Virtuosen 117. 245.

Düsseldorf.

Niederrheinisches Musikfest (55) 304.

Elbing.

„Belshazzar“ 456.

Erfurt.

Soller'sche Verein 48. 94. 243. „Josua“ 242.

Frankfurt a. M.

Cäcilienverein 171. Rühlsjubiläum 172. Oper 173. 435. 465.
 Salzburger Kirchenchor 464. Wagnerverein 464.

Görlitz.

Drittes Schlesiſches Musikfest 360.

Gotha.

Missa solemnis 6.

Graz.

Musikleben 49. 57. 70.

Halberstadt.

Musikſaison 118.

Hamburg.

Bachgeſellſchaft 155. 505. Concertverein 82. 192. „Heilige
 Eliſabeth“ 254. Philharmonischer Verein 82. 155. 425. Oper
 83. 130. 181. 505. 527. Virtuosen 83. 505.

Genä.

Academisches Concert 517.

Kopenhagen.

Kammermusik 181. Abonnementsconcert 182. Oper 192.

Lemberg.

Saison 142.

Leipzig.

„Arion“ 105. 316. Chorgeſangverein 213. Conſer-
 vatorium 231. 252. 273. 284. Euterpe 6. 38. 93. 140.
 163. 485. 504. 517. 526. Grieg 526. Gewandhaus 6. 25. 37.
 47. 56. 68. 93. 105. 130. 141. 154. 171. 446. 464. 472. 496.
 525. 538. Hartmann 140. Kammermusik 5. 140. 154. 485.
 517. Matthäuspaſſion 202. Orcheſterpenſionsfonds 105.
 Richter's „Judith“ 292. „Paulus“ 324. Riedel'scher
 Verein 93. 130. 180. 201. 264. 516. Singakademie 154. Schubert,
 abend 536. Schulgeſang 171. Thomaner 191. Virtuosen 80.
 220. 472. Walther 15. 154. 202. 231. 486. Wohlthätigkeits-
 concerte 154. 213.

London.

Musikleben 164. 173.

Lübeck.

Sarasate 69. Jubiläumsſänger 69. Musikvereinsconcerte 180.

Mannheim.

Novitätenmatinée 415.

Merseburg.

Pfingstconcert 293.

Moskau.

Quartettmatinée 6. Symphonie 6.

München.

Musikacademie 17. 57. 221. 233. Nibelungenconcert 360. Vocal-
 capelle 69. 233. Siegfried 294. Tonkünstlerverein 70. „Götter-
 dämmerung“ 415.

Naderborn.

Musikverein 68.

Pest.

Liſtmatinée 142. 182. Oper 142. 182. 306. Nationalconſerva-
 torium 305. Theaterſchule 305.

Prag.

Conſervatorium 203. 243. Jubiläumsſänger 243. Philharmonie
 203.

Quedlinburg.

Musikleben 141.

Riga.

Musikleben 203. 537.

Stargart.

Musikleben 304.

Stettin.

Abonnementsconcerte 118, 285.

Stuttgart.

Musikleben 434, 497.

Weimar.

Hofcapelle 253, 473. Singschule 381. Oper 242, 275, 473. Orchesterchule 473. Thüringer Gesangsfeft 332.

Wien.

Hofoper 38.

Wiesbaden.

Musikleben 433.

Würzburg.

Musikschule 254. „Liedertafel“ 254. Virtuosen 25.

Zwickau.

Musikleben 294.

IV. Tagesgeschichte.

Aachen 83, 119, 405. — Aachen 325. — Altenburg 155, 527. — Altona 506. — Amsterdam 7, 119, 266. — Annaberg 17, 83, 131, 194, 182, 222, 244, 395, 474, 527. — Apolda 142. — Arnburg 361. — Arnheim 199, 465. — Aschersleben 58, 94, 142, 415, 448, 497. — Aschaffenburg 119, 285. — Augsburg 17. — Auerbach 119, 465. — Auzig 448. — Baden-Baden 222, 244, 275, 295, 317, 345, 361, 395, 405, 415, 425, 448, 465. — Baltimore 50, 58, 106, 131, 174, 214. — Bamberg 425, 488, 506. — Barmen 7, 83, 119, 143, 193. — Basel 7, 39, 50, 83, 106, 131, 143, 164, 193, 214, 395, 465, 477, 488, 497, 506, 527. — Berlin 17, 27, 39, 50, 58, 83, 91, 93, 106, 119, 131, 143, 155, 164, 174, 182, 193, 204, 233, 244, 425, 448, 465, 474, 488, 506, 518, 527, 537. — Bern 58. — Biel 59. — Bielefeld 7. — Bismarck 459. — Bonn 59, 197, 120, 183, 214, 334, 456, 474, 418, 528, 537. — Borna 214. — Brandenburg 7, 132, 266. — Braunschweig 7, 50, 107, 132, 156, 183, 497. — Bremen 27, 30, 156, 222, 233, 415, 465. — Breslau 27, 29, 120, 132, 143, 156, 183, 193, 466, 474, 518, 537. — Bristol 143. — Brügge 39, 183, 345. — Brunn 7, 59, 143, 183, 233, 506. — Brüssel 27, 50, 71, 83, 94, 120, 143, 156, 174, 183, 204, 372, 448, 474, 497, 507, 523. — Buchholz 120. — Carlsbad 362. — Carlsruhe 8, 18, 132, 143, 474, 488, 537. — Caffel 8, 18, 39, 59, 95, 120, 156, 166, 193, 223, 448, 474, 507. — Celle 193, 204, 466, 475, 487. — Charlottenburg 266. — Chemnitz 50, 59, 120, 144, 183, 204, 214, 234, 474, 207, 14, 234, 475, 507. — Christiania 459. — Coblenz 18, 59, 144, 537. — Constanz 449, 497. — Cöln 18, 59, 83, 132, 193, 214, 256, 306, 345, 353, 362, 475, 537. — Grimnitzchau 475. — Danzig 50, 449, 528. — Darmstadt 132. — Dessau 120, 373, 395, 405, 416, 449. — Deuß 244. — Dornik 256. — Dorpat 94, 107, 497. — Dortmund 204. — Dordrecht 183, 244. — Dresden 8, 18, 50, 59, 71, 83, 107, 120, 144, 165, 174, 183, 193, 214, 234, 244, 306, 318, 425, 466, 475, 488, 497, 507, 518, 528, 537. —

Dublin 144. — Düsseldorf 3, 59, 83, 204, 234, 353, 466, 528, 537. — Edinburgh 39, 193. — Eisenburg 466. — Eisenach 8, 27, 120, 318. — Esleben 39, 156, 165, 183, 459, 465, 507. — Eiberfeld 39, 156, 165, 183, 459, 465, 507. — Emß 373. — Erfurt 8, 27, 234, 244, 406, 449, 507, 518. — Erlangen 507. — Eßlingen 307, 538. — Frankfurt a. M. 8, 27, 39, 59, 83, 107, 144, 165, 204, 449, 459, 475, 98, 507, 538, Frankfurt a. d. Oder. 165, 244, 307, 475. — Freiburg 183. — Freiburg i. Br. 18, 71, 151, 193, 275, 307, 225, 498. — Fürth 193. — Geisa i. Weimar 383. — Genf 39. — Gent 107, 214. — Genua 83. — Gera 18, 193, 204, 466, 498. — Glauchau 256. — Gleichenberg 374. — Godeberg 538. — Goß 8, 132. — Görlitz 83. — Göttingen 50, 95, 507, 518. — Gotha 144, 156, 256. — Graß 27, 28, 59, 72, 83, 107, 132, 144, 156, 165, 183, 193, 214, 234, 266, 475, 507, 528. — Guben 193. — Güstrow 120, 144, 307. — Haag 8, 120, 204, 256. — Halle 8, 39, 50, 59, 84, 95, 107, 120, 144, 234, 296, 307, 362, 488, 538. — Hamm 296. — Hamburg 18, 39, 59, 72, 95, 183, 193, 234, 275, 362. — Hal 223. — Hannover 40, 50, 59, 72, 120, 156, 193, 466, 518. — Harlem 266. — Heidelberg 144, 194. — Herzogenbusch 144. — Hilburgshausen 18. — Hirschberg, Schlesien 183. — Jena 59, 120, 144, 318, 488, 428. — Innsbruck 285. — Kaiserlautern 18, 84, 194, 508, 538. — Kempten 59. — Kiel 285, 518. — Kissingen 285, 353, 362. — Kopenhagen 204, 214, 255, 334, 507. — Königsberg 466, 488. — Kreuznach 40, 95, 144. — Kronstadt 18, 120, 244, 318. — Laibach 194, 234. — Langenberg 144, 194. — Laufanne 528. — Leipzig 18, 28, 40, 50, 59, 72, 84, 95, 107, 120, 132, 144, 156, 165, 174, 256, 266, 275, 296, 318, 325, 406, 416, 449, 459, 465, 475, 488, 498, 508, 518, 529, 539. — Lemberg 284, 296. — Lenzburg 395. — Leyden 84. — Liebenstein 374. — Liegnitz 84, 475, 498. — London 28, 51, 84, 95, 107, 120, 132, 145, 156, 165, 183, 194, 234, 244, 256, 285, 395, 449, 475, 498, 508. — Ludwigshafen 285, 334, 459. — Lübeck 95, 184, 466, 398, 529. — Lüneburg 132. — Lüttich 18, 51, 132, 205, 245, 250, 457. — Luzern 40, 51, 84, 132, 353. — Mainz 8, 60, 84, 106, 145, 184, 266, 295. — Magdeburg 51, 84, 95, 133, 334, 406, 475, 519, 538. — Mailand 72, 84, 136, 205, 245. — Mannheim 18, 28, 40, 72, 84, 96, 107, 133, 145, 205, 334, 353, 362, 374, 383, 395, 425, 498, 529. — Marienbad 285. — Marienburg 296. — Marburg 18. — Meiß 194. — Memel 457. — Merane 148. — Merseburg 106, 275. — Middelburg 28, 165. — Minden 107, 184, 519. — Mittweida 194, 285. — Montreux 84. — Mons 529. — Moskau 145, 194, 245. — Mühlhausen i. Th. 18, 28, 40, 72, 95, 145, 184, 194, 215, 266, 486, 489, 508, 529. — München 18, 145, 184, 289, 457, 538. — Naumburg 60, 145, 194, 416, 489, 538. — Neuß 383. — Neustrelitz 72, 194, 475, 489, 498, 529, 538. — Newyork 28, 165, 184. — Neubrandenburg 488. — Nizza 28. — Normig 425. — Nordhausen 489. — Nürnberg 18, 184, 489, 508. — Oldenburg 40, 60, 84, 95, 107, 145, 165, 184, 194, 215, 223, 498, 529, 538. — Olmütz 223. — Orleans 195. — Ostende 406. — Osnabrück 194. — Paderborn 8, 18, 51, 108, 165, 223, 256, 489. — Paris 8, 18, 28, 40, 51, 60, 72, 84, 96, 108, 121, 133, 145, 165, 174, 205, 234, 245, 256, 285, 296, 307, 318, 325, 345, 353, 362, 374, 383, 395, 406, 416, 449, 457, 475, 508, 519, 529, 538. — Parma 286. — Pest 84, 124, 457, 465, 484, 494, 466, 498. — Petersburg 475. — Pilsnitz 318. — Pirna 498. — Plauen i. V. 84. — Potsdam 60. — Posen 84, 108, 224, 538. — Prag 8, 49, 96, 145, 166, 174, 223, 395. — Pyrmont 325. —

Quedlinburg 157. 307. 476. 489. 538. — Ravensburg 60.
 — Regensburg 416. — Reval 96. 499. — Riga 8. 40.
 121. 145. 184. 476. 508. — Rheyt 8. — Rom 133.
 205. — Rostock 466. 489. — Roßwein 145. — Rotterdam 19.
 166. 353. — Ruhrodt 285. — Salzburg 8. — Schwalbach
 395. — Schweidnitz 40. — Schwerin 145. — Siegen 318.
 — Solothurn 28. 195. — Soest 362. — Sondershausen 166.
 295. 325. 334. 345. 395. 405. 416. — Spaa 425. —
 Speier 296. 519. — St. Gallen 475. — St. Louis 296. —
 Stade 166. — Stargart 476. 508. — Sterzing 335. —
 Stettin 9. 60. 85. 145. 166. 184. 224. 395. 476. 499. 538. —
 Straßburg 145. 449. 538. — Stuttgart 9. 19. 40. 133.
 145. 157. 184. 205. 224. 234. 245. 266. 286. 374. 416.
 457. 476. 499. 529. — Temesvár 451. — Teplitz 538.
 Torgau 205. 457. 529. — Trautenau 224. — Turnhut 28. —
 Uetersen 224. — Urach 362. — Utrecht 9. 145. — Varel 296.
 Vevey 28. — Weimar 85. 95. 146. 257. 295. 489. 508.
 529. — Weissenfels 538. — Wien 9. 51. 184. 224. 257.
 286. 296. 307. 476. 489. 499. 508. 519. 538. — Wies-
 baden 19. 60. 96. 121. 157. 266. 286. 476. 519. 529.
 — Wittenberg 529. — Wina 96. — Wittstock 385. — Wolfen-
 büttel 146. — Worms 157. 499. — Würzburg 19. 51. 60.
 95. 147. 195. 275. 335. 345. 476. 308. 539. — Zeitz
 146. 205. 416. 459. 503. — Zerbst 489. — Zittau 19. 96.
 195. 457. 519. 539. — Zürich 60. 458. 527. 539. —
 Zwickau 51. 121. 146. 195. 266. 426. 508. —

Personalnachrichten.

9. 19. 28. 40. 50. 60. 73. 85. 96. 108. 1121. 133. 146. 157.
 166. 175. 185. 195. 215. 224. 234. 246. 257. 266. 275. 286.
 296. 307. 319. 426. 335. 345. 351. 362. 374. 383. 395. 405.
 416. 426. 449. 458. 467. 477. 499. 508. 519. 530. 539.

Musikalische und literarische Novitäten.

41. 96. 416. 449. 539.

Neue und neuinstudierte Opern.

9. 19. 29. 40. 51. 61. 73. 96. 108. 133. 146. 157. 166. 175.
 185. 205. 224. 234. 245. 257. 286. 307. 345. 374. 383. 396.
 406. 417. 456. 449. 458. 467. 477. 490. 509.

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

9. 19. 29. 51. 61. 85. 97. 108. 122. 133. 157. 167. 185. 195.
 215. 225. 235. 246. 267. 286. 296. 334. 346. 353. 407.
 490. 539.

Berichtigungen.

60. 383.

Zeitgemäße Betrachtungen.

Willfür 109. Wahrheit 134.

Nekrologe.

Herm. Küster 175. Constantin Decker 186. Gottfried Hermann 458.

Bekanntmachungen des Allg. deutschen Musikvereins.

188. 195. 208. 216. 227. 236. 248. 260. 268. 278. 280. 340.
 532. 544.

Beilagen.

Ausgabe Peters zu Nr. 2. Zu Hammers Artikel Nr. 7. Verlag
 von Pohle Nr. 8. Schubert & Co. Nr. 18. Musikalische
 Beilagen zu Nr. 20. Eine Beilage von C. F. Rahnt zu Nr.
 22. Eine Beilage von H. Matthes Nr. 48. Eine Beilage von
 A. Franz zu No. 51.

Fremdenliste.

41. 73. 108. 146. 206. 257. 426. 467. 490. 530.

Briefkasten. 42.

V. Vermischtes.

Ambros 285. — Autographenverkauf 206. 235. — Associationen
 286. — Bayreuth 73. — Bille 575. — Büttner 490. —
 Bott 375. — Brüsseler Concertschau 396. — Bühneneröffnungen
 29. 73. 133. 157. 225. 246. 261. 362. — Bühnenschluß 29.
 166. — Clavierpedalverbesserung 224. — Cäcilium 324. —
 Concertüberzeichnung 519. — Concertcapellenschluß 458. —
 Deficit 61. — Denkmäler 108. 206. 499. — Directionswechsel
 417. — Empfehlung 97. 335. 383. — Erfolge 157. 267. 362.
 530. — Faccio 326. — Frankfurter Conservatorium 245.
 246. — Frankreichs Instrumentalindustrie 276. — Französischer
 Cultusministerialerlaß 407. 426. 499. — Gilmore 346. —
 Haare Mozarts 335. — Honorare 376. 396. — Holsteinlegat
 335. — Jahresberichte 61. 73. 276. 383. 396. 417. 519. —
 Jbach 276. — Instructionskurs 375. — Jubiläum 286. 335.
 417. 467. 519. — Kreutzer's Wittve 407. — Kritikverübung
 166. — Kunstreise des Berliner Domchors 467. — Lijst's Brief
 über Palestrina 333. — Londoner Conservatorium u. Promenaden-
 concerte 477. — Munizenz 97. — Musikfeste 73. 121. 133.
 146. 166. 286. 296. 383. — Musikpflege in Böhmen 384. —
 Musterstadtrath 383. — Novitäten 97. 146. 157. 166. 246. 257
 354. 467. 477. — Notenspiel 489. — Nilsson's Unglück 375
 — Niederländischer Congreß 457. — Nohl 185. — Orgelweihe
 42. 417. — Pasdeloup 257. 286. — Petersburger Verein für
 Kammermusik 29. 146. 280. 477. — Pariser Ausstellungsconcerte
 326. 346. 354. 426. 530. — Preisausschreiben 73. 85. 133.
 267. 286. — Pollini 157. — Reorganisation 458. — Replit
 307. — Rossini's Nachlaß 205. 319. — Scalatheater 354. —
 Staatshilfe für den Musikunterricht 205. 319. — Spontini 477.
 Steinway 108. — Südamerikanisches 354. — Telephon 245. —
 Theaterinkventionen 224. 346. 458. — Thibaut u. Schumann 362.
 — Transponirapparat 417. — Unsichtbare Orchester 354. 396. —
 Uebersetzungskünste 426. — Verlagsübergang 85. — Verdi 275.
 — Vermächtnisse 319. — Virtuosen 530. — Wagneriana 85. 121.
 146. 224. 267. 286. 319. 354. 362. 477. 499. 519. — Washing-
 toner Musikhalle 499. — Wiener Männergesangsverein 286. —
 Wettkämpfe 108. 224. 319. 354. 407. 489. — Zeitungstod 133.
 — Zustände, musikalische (Berlin 10. 41. Ems 277. Graz 346.
 Heidelberg 276. 3. 6. Paris 609. 540. Prag 29. Moskau 146.
 Weimar 308. Wien 62. 74. 86. 98336. 255.)

VI. Anzeigen.

Nöbl 52. 278. — Bartolomäus 20. 43. 147. 196. 207. 30. 367. 386. 439. 440. 450. 468. 480. — Altenhofer 159. — Bachmeister 531. — Bauer 160. — Bote u. Bot 31. 43. 75. 135. 148. 177. 227. 288. 300. 311. 312. 386. 491. — Breitkopf u. Härtel 63. 75. 111. 159. 188. 216. 228. 279. 311. 328. 338. 356. 367. 368. 420. 450. 468. 480. 520. 531. — Buchholz und Diebel 376. 386. 399. — Challer u. Comp. 492. — Conservatorien (Berlin 168. Dresden 112. 348. Leipzig 88. 368. München 196. Stuttgart 123. 388.) — Dürr 532. — Engelhorn 500. — Geurich 12. 31. 52. 76. 100. 124. 148. 168. — Forberg 11. 176. 311. 398. 490. 4. 8. 468. 478. — Frigisch 52. 320. 328. 356. 367. 387. 388. 398. 408. 419. 439. 451. 468. — Hainauer 12. 147. 176. 312. 388. 428. 438. 450. 479. 492. 535. — Heinrichshofen 99. 376. 480. — Hug 31. 44. 87. 148. 196. 207. 247. 328. 340. 376. 438. 440. 543. — Kahnt 12. 20. 31. 43. 44. 54. 76. 99. 123. 135. 136. 147. 159. 175. 187. 196. 207. 216. 228. 247. 258. 279. 288. 300. 210. 320. 328. 337. 339. 348. 356. 366. 368. 375.

385. 387. 400. 408. 420. 438. 39. 440. 451. 460. 463. 478. 480. 500. 511. 512. 520. 531. 532. 543. 544. — Kistner 87. 159. 259. 408. 479. 531. Kratschwill 111. 135. 159. — Kiede 176. 452. — Leuckart 76. 207. 278. 439. 460. 511. — Luchhardt 44. 63. 376. 399. 420. 478. 511. 544. — Maurer 511. 520. — Merseburger 99. 111. 136. 258. 428. — Germ. Müller 100. 520. — Offerten 52. 76. 87. 88. 99. 100. 112. 123. 135. 136. 148. 160. 168. 176. 187. 188. 208. 215. 279. 311. 320. 328. 348. 355. 388. 400. 408. 425. 428. 440. 452. 460. 468. 492. 500. 544. — Paetz 160. 207. 216. 450. — Pohle 135. — Reiser 356. — Präger u. Meyer 71. 99. 312. 440. 492. — Rieter-Biedermann 299. 300. 320. 340. 348. 400. 418. 428. 450. 512. — Schott's Söhne 76. 331. — Schubert u. Comp. 32. 52. 64. 76. 88. 100. 112. 123. 124. 136. 147. 160. 168. 175. 188. 196. 208. 216. 228. 236. — Seig 20. 40. 64. 88. 228. 248. 274. 288. 312. — Seligsberg 20. — Siegel's Musikalienhandlung 20. 31. 44. 52. 63. 87. 320. 340. 375. 386. 387. 398. 419. — Steingräber 20. 123. 247. 259. 429. 500. Stubenrauch 387. — U. Zueger 228. 236. 248. 258. Zummsteg 439.

Leipzig, den 1. Januar 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitschrift 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Buchhändler, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gedr. Jung in Zürich, Basel u. Straßburg

N^o 1.

Vierundsechzigster Band.

L. Moothaen in Amsterdam und Utrecht.
G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottensack in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt. Neue Opern in Leipzig. — Variationen über Dissonanzen in der
musikalischen Welt, componirt von einem „Verstimmten“, Forts. — Corre-
spondenzen (Leipzig. Göttingen. Moskau.). — Kleine Zeitung
(Tagesgeschichte.). — Kritischer Anzeiger. — Berliner Musiksalon 1877/78.
— Anzeigen. —

Neue Opern in Leipzig.

In der musikalischen Production herrscht ewiger Früh-
ling: nicht daß sie uns täglich überrasche mit wunderbaren
Blüthen und ungeahnten Wohlgerüchen; nicht als ob sie un-
aufhörlich einlade zum Genuße herrlicher Lezensgaben, nicht
auch als ob sie uns an sich fessle durch Gebilde von immer
neuer Farbenpracht, aber sie erlebt doch thatsächlich keine Brach-
zeit, Herbststürme rütteln sie nicht zusammen, Winterfroß hat
ihr ebenjowenig an wie Sommerhitze, — der paradiesische
Zustand des ewigen Frühlings wird in diesem Sinne zur
Wahrheit. Freilich darf man von ihm nicht zu Viel ver-
langen: wir müssen uns zeitweilig auch an kleinen unschein-
baren Gräsern begnügen und die Saat geduldig von
der Zukunft erwarten, wenn die Gegenwart erst magere
Keimchen gewährt; die Karglichkeit des einen wird glänzend
ausgeglichen durch den Ueberfluß des anderen Jahres. Auf
keinem Gebiete regen sich jetzt die Kräfte mehr als auf dem
der Operncomposition: es wird nicht mehr lange dauern und
Italien, das bisher als fruchtbares Opernland zu gelten hatte,
wird in Deutschland einen Nebenbuhler gefunden haben. Von
vornherein muß allerdings zugestanden werden, daß die War-
nung: „Viele glauben sich berufen, sehr wenige sind auserwählt“
von keinem Deutschen sich zu Gemüthe geführt wird. Sollten
wir darüber uns erzürnen? Spricht es nicht vielmehr wieder
einmal für die so sehr belobte deutsche Idealität, daß sie
ohne Rücksicht auf irgendwelche andere Erwägung, und selbst

bei noch so geringer Anwartschaft auf irgendwelchen mate-
riellen Erfolg nur sich selbst genug zu thun für verpflichtet
hält und darin schon ihren Lohn erblickt? Der nüchterne
Verstand, der sicher so Manchem in stiller Stunde die auf
eine dicke Opernpartitur verwendete Zeit als eine verlorene
nachweist, behält nie Recht vor Einem, der im Geiste bereits
den Opernlorbeer auf seinem Haupte prangen und den viel-
maligen Hervorruf eines dichtgeschaarten Publikums sich
gesichert sieht. Diese Kategorie von Operncomponisten, so
wenig sie auch in den Tagesmund kommen, haben ein Anrecht
wenigstens auf Würdigung ihres Strebens, wie denn auch
so manches ergraute Kapellmeisterhaupt, das nur nach Voll-
endung von mindestens drei Opern in die Kapelle der himm-
lischen Heerschaaren eintreten wollte, uns immer ob solchen
Pflichtseifers eine gewisse Ehrfurcht eingeflößt hat. Die neueste
Zeit hat aber noch eine Componistenrubrik hervorgebracht,
die von idealem Streben so gut wie ganz sich losgesagt.
Es sind dies, um mich dieses selbsterfundenen Wortes zu be-
dienen, die Lantiemecomponisten. Was man darunter sich
vorzustellen hat, ist nicht schwer zu errathen: jene Herren,
die günstigenfalls im Vertrauen auf ihre Routine, gestützt auch
vielleicht auf irgend einen früheren Erfolg, und eingedenk der
alten Lebensregel: man müsse das Eisen warm schmieden,
mit beneidenswerther Hartnäckigkeit ihre Opern schreiben ohne
jedweden idealen Schaffensdrang, ohne irgendwelchen zwingenden
Anlaß, nur im Hinblick auf den möglicherweise zu erzielenden
Mammon. Seit Entstehung der sonst nach so manchen Rich-
tungen segensreich wirkenden „Genossenschaft dramatischer
Autoren und Componisten“ gewann diese Gesinnung an Aus-
dehnung und mehr als ein Duzend jüngst über die Bühne
gegangenen Stücke verdankt sein Leben der Lantiemelust. Ein
scharfer Blick kann vielleicht sogar schon einer Partitur es
anmerken, ob sie mit jener Gesinnung gemeinschaftliche Sache
macht. Doch eine Vorfrage: Wie erzielt man Lantiemen?
Mit welchen Werken lassen sich glänzende Tageserfolge errei-
chen? Da begegnen wir nun der Thatsache, daß es nicht

die besten, nicht die edelsten, nicht die ursprünglichsten, nicht die irgendwie vorwärtsdringenden, neue Ausrichtungen eröffnenden Werke sind, sondern die einer gewissen Mediocrität entsprossenen und für solchen Gesichtskreis berechneten. Was groß und bedeutend, das braucht Jahre zu seiner Entfaltung und muß in harten Anfechtungen seine Widerstandskraft bezeugen. Dazu bedarf es des Muthes und fester Entfagung, die überhaupt das Wort „Tantième“ gar nicht kennt. Ein wie gewaltiges Beispiel liefert uns auch in diesem Punkte Rich. Wagner. Sogleich in den ersten seiner Opern will er Nichts als seinen Idealen Ausdruck verschaffen, und niemals, selbst in den mislichsten Lebenslagen, konnte er ihnen im Geringsten untreu werden. Wie ganz anders nehmen sich so viele andere Operncomponisten aus. Zählen für sie überhaupt Dinge wie „Ideal“ u. zu den unpraktischsten Hirnspinnweben, so kann ohne sie selbstverständlich eine Läuterung der künstlerischen Anschauung, eine Erweiterung des Gesichtskreises nicht in Frage kommen: eine Entwicklungsgeschichte enthalten ihre Werke nicht, das zweite wird genau über den Leisten des ersten, das dritte u. über den der Vorgänger geschlagen sein; Fortschritt bleibt natürlich da ausgeschlossen, wo man schon froh sein muß, auf keinen Rückschritt zu stoßen. —

Wenden wir uns nach diesem nur zu nahe liegenden Seitenblick zu unserem Ausgangsgedanken zurück, der a priori der musikalischen Production ein Loblied sang, so haben wir gerade in Leipzig für sie praktische Beispiele zur Hand und brauchen nur einen Rückblick auf die verflossenen 13 Wochen unsrer Opernbühne zu werfen. Wenn während eines so kurzen Zeitraumes von kaum einem Vierteljahre auf einer Bühne drei neue Opern aufgeführt werden konnten, so ist damit wahrlich der schlagendste Beweis reichlicher Production gegeben.

Es wurden in Leipzig nämlich zu Gehör gebracht: „Die Hochländer“ von Fr. v. Holstein, „Das goldne Kreuz“ von Ignaz Brüll und „Heinrich der Löwe“ von Edmund Kretschmer. Während über Fr. v. Holstein's Oper in d. Bl. schon nach ihrer ersten Aufführung in Mannheim eine ausführliche und sehr eingehende Kritik an der Hand des Clavierauszuges erfolgte und überdies auch ein Bericht über ihre Aufführung in d. Bl. zu finden war, müssen wir Brüll's „Goldnes Kreuz“, obgleich auch über dasselbe von auswärtigen Referenten Erwähnung gethan, doch in das Bereich der Betrachtung ziehen, weil es für Leipzig eine, wenigstens schon 2 Jahre alte, Novität ist. Das höchste Interesse wird unseren auswärtigen Lesern vermuthlich eine Orientirung über Kretschmer's „Heinrich der Löwe“ gewähren, denn Leipzig ist bis jetzt die einzige Stadt, wo diese Zweitgeburt des Componisten der „Holkunze“ zur Aufführung gekommen ist, nachdem Hamburg, wo man den „Heinrich“ gleichzeitig bringen wollte, von der Concurrenz zurückgetreten war. Die Leipziger Bühne darf also bezüglich dieser Novität diesmal das absolute Prioritätsrecht für sich beanspruchen. Beide Novitäten fanden in den ersten Aufführungen eine sehr warme Aufnahme und vermochten selbst bei mehrfachen Wiederholungen den Beweis einer gewissen Zugkraft zu liefern. Ja der ihnen gespendete Beifall, verglichen mit dem bei „Don Juan“, „Fidelio“, „Lohengrin“ u. dgl. üblichen konnte zu dem Glauben verführen, es „übertreffen“ diese Novitäten jene Meisterwerke, oder ständen doch mit jenen auf gleicher Stufe. Es liegt auf der Hand, daß solchen ja an sich höchst aufmunternden

und erfreulichen Erscheinungen gegenüber eine nach beiden Seiten hin unparteiische Kritik sich als solche um so schwerer Eingang und vertrauensvolles Gehör zu verschaffen vermag.

Brüll's „Goldnes Kreuz“ kommt insofern den Repertoireverhältnissen sehr gelegen, als es eine Bereicherung der deutschen Spieloper abgiebt. Daß in diesem Genre seit Jahren ein Mangel zu empfinden gewesen, weiß jeder regelmäßige Opernbesucher oder selbst nur jeder consequente Theaterzettelleser. Aus welcher andern Gründen als denen der Noth und Verlegenheit griff man so oft auf „Martha“, „Stradella“, „Rastlager“ oder ähnlichen verbrauchten Stücken zurück? Da wurde nun Brüll im rechten Zeitpunkt in gewissem Sinne ein rettender Engel allen den Directionen, die von der Spieloperpflege noch nicht gänzlich abzugehen gesonnen und noch nicht so weitherzig sind, mit den sehr fragwürdigen Delicateffen der französischen Opernwirthschaft sich aus der Verlegenheit zu helfen. Diesen praktischen Werth kann man also dem „Goldnen Kreuz“ nicht abstreiten. Und er ist betontenswerth genug. Wenn eine Herder'sche Legende ausspricht: „eine schöne Menschenseele finden, ist Gewinn; größer noch, die schon verloren war, zu retten“, so liegt in dem Gedanken etwas Erhebendes, ein Opernpublikum, das nur zu gern auf unlauteren Wegen sich ertappen läßt, einer besseren Richtung für einen Abend wenigstens zugeführt und es in der Empfänglichkeit für das Bessere gefördert zu haben. Das würde also zugleich die ethische Bedeutung dieser Spieloper für die Gegenwart darstellen. — Was nun den spezifischen musikalischen Gehalt betrifft, so erscheint derselbe allerdings nicht sehr hervorragend, doch wer wollte mit dem Comp. deshalb zu Gericht gehen, daß er sich ein nicht gerade hohes Ziel gesteckt hat, daß er kaum eine höhere Richtung verfolgt, als die vielleicht von Lortzing, Kreutzer oder sogar von Flotow eingeschlagene. Verhalten in der Luft unbeachtet die Rufe aller der Männer, die für das Lustspiel Rückkehr zur Aristophanischen Komik empfahlen, und ist ein so edler Dichter wie Platen, der mit seinem „romantischen Dedipus“ u. den angedeuteten Weg mit Geist und Laune eingeschlagen, ohne Nachfolger geblieben, so darf es uns nicht wundern, wenn man in der Spieloper vorläufig noch jeder Neuerung aus dem Wege geht. So müssen wir denn Brüll's Werk so anspruchslos nehmen, wie es ist; und mit dem üblichen Maßstab gemessen, besteht es in Ehren. Die kürzeren Liedweisen schmeicheln sich ein wie die hübschen Gesichter von Mädchen, die gute Pensionatshildung genossen haben. Die Chöre sind größtentheils lieblich und angemessen geformt. Im Nührenden spielt Br. den Haupttrumpf aus, wie denn auch das einschlägige Refrainlied Bombardon's meistens einen Tacaporus in Leipzig zu erzielen pflegt. Da übrigens das Militair eine vortheilhafte Rolle spielt und die Musik sich vornehmlich dem Geiste von Soldatenmärschen u. anschlüpft, so wird Brüll möglicherweise der Abgott aller Garnisonsstädte werden und jeder Lieutenant wird den Bombardonmarsch zum Privatstudium sich anschaffen. Popularität muß folglich dem „goldnen Kreuz“ nach den verschiedensten Seiten auf alle Fälle zu theil werden. —

Während nun Brüll's Oper nur zweiactig und keinen Theaterabend ausfüllt, ist die zweite Novität: Edmund Kretschmer's „Heinrich der Löwe“ vieractig, dauert ziemlich vier Stunden und bedarf eines großen Apparates. Wie schon der Titel es ahnen läßt, haben wir es hier mit einer

großen geschichtlichen Oper zu thun und die Ansicht derjenigen Aesthetiker, denen zufolge das Geil der Oper gerade auf historischen Stoffen beruht, scheint also hier praktische Bestätigung gefunden zu haben. An und für sich ist die Verechtigung der historischen Oper gewiß keineswegs zu bezweifeln. Wie im gesprochenen Drama das graueste Alterthum durch den echten Dichter uns in die verständlichste Nähe gerückt werden kann — Gottschall's Vorschrift für die Dramatiker: nur den Zeitraum nach dem 30jährigen Krieg, als der Gegenwart allein noch genießbar, ist längst als ein schwer begreifbarer Irrthum verurtheilt worden — so kann auch der Operntextdichter seine Stoffe herholen, woher er Lust hat, und wird uns, wenn er sonst in's volle Menschenleben hineingreift und es von der richtigen Seite packt, auf alle Fälle interessieren. Das galt ja von je als ein Hauptberuf der Kunst: uns so zu ergreifen, daß wir über dem „Wie“ ganz und gar das „Was“ vergessen. Entlehnt nun Kretschmer den Stoff seiner neuesten Oper der deutschen Geschichte, so bezeichnen wir das als einen guten Griff. War es zu beklagen, daß Richard Wagner seinen Plan zu einem „Barbarossa“ nicht zur Ausführung gebracht, so trifft es sich gut, daß grade jetzt ein Mann auf ihn und den braven Welfenhelden sich besinnt. Wohl kennt die Schauspielliteratur einen großen Schwarm von Hohenstaufentragedien; Raupach allein hat bekanntlich einen ganzen Cyklus davon geschrieben; aber er wie die anderen konnten zu tiefergehenden Erfolgen es nicht bringen. Prüfen wir nun, ob das, was dem Schauspieler nicht gelang, der Oper besser gelang. Lassen wir den Verlauf der Handlung im Einzelnen ins Auge. Der erste Akt führt uns nach Rom, wo Herzog Heinrich als Heeressgenosse Kaiser Barbarossa's einen Aufstand der Italiener erfolgreich soeben gedämpft hat. Alles jubelt dem Sieger zu, nur der neidische Rissotti will den Sieg nicht sowohl auf Heinrich's Tapferkeit als auf einen ihm verliehenen wunderkräftigen Talisman bezogen wissen. Kaum hat Heinrich in langem Ergüsse auseinandergelegt, was es mit diesem Talisman, einem um seinen Helm gewundenen Schleier für eine Bewandniß habe — am Hochzeitstage, als der Bräutigam auf Barbarossa's Ruf zum Heere eilen mußte, hatte die Braut als Pfand ewiger Treue ihm den Brautschleier, „der Jungfrau Bier“, um den Helm gewunden — so zieht mit mächtigem Pompe der Kaiser selbst ein und empfängt die Huldigungen seiner Edlen und Mannen auf's Neue. Mitten in das Festgewühl schleicht sich auch die geheimnißvolle Gestalt Astor's, der dem Kaiser einige wohlgemeinte, auf seine äußere besonders italienische Politik bezügliche Lehren zu geben sich unterfängt; begreiflicherweise kommen letztere ihm ganz und gar ungelegen und Astor setzt sich dem Schlimmsten aus. Heinrich nimmt sich des Hartbedrängten feurig an, er führt aus, daß es nunmehr für den Kaiser an der Zeit sei, Deutschlands Verhältnisse zu ordnen und zu festigen. „Zu viel schon habe deutsches Blut der welsche Boden getrunken“. In solcher Sprache erblickt Barbarossa unziemliche Tadelsucht und der alte Groll zwischen Welf und dem Kaiser bricht von Neuem aus. Der zweite Akt versetzt uns auf die Burg Heinrichs und führt uns seine Gattin Clementine vor, wie sie im Wohlthun „das Labyrinth aller Armen“ wird. Durch Conrad von Wettin erhält sie Kunde von der Gefangenschaft Heinrichs, der infolge über ihn ausgebreiteter hochverrätherischer Verleumdungen des Kaisers Zorn aufs Höchste gereizt hat. Ihren

Gatten aus schwachvollen Banden zu befreien, ist sie sofort bereit und kaum erfährt sie, wo der Kaiser weilt, als sie unter dem Geleite Conrad's ihre Rettungspläne ausführt. Unter dem Vorwande, in der Capelle ihre Andacht verrichten zu müssen, verläßt sie unbemerkt das heimathliche Schloß, während die Zurückbleibenden bei Speise und Trank, Patriotismus und Heinrichliedern es sich wohl sein lassen. Nur auf die Nachricht, daß Clementine nirgends in der Capelle zu finden und verschwunden sein müsse, wird die im besten Zuge befindliche Tafelfreude stark beunruhigt. Im dritten Akt treffen wir im Lager vor Ancona den Kaiser in Mißmuth über seine italienische Niederlage und in Reue über das Zermürben mit Heinrich. Aus solcher trostlosen Stimmung sollen ihn Lustbarkeiten und frohe deutsche Gefänge reißten. Die freiwillige Unterwerfung der aufständischen Unconiter leistet der Ermuthigung wesentlichen Vorschub; der erste vom Kaiser bewirkte Versöhnungsversuch mit Heinrich scheitert jedoch an dessen Unschuldsempfinden. Die Erbitterung Barbarossa's wächst von Neuem; sie zu beschwichtigen gelingt endlich nur durch die Macht des Liedes, das Clementine zum Lobpreis der deutschen Frauentreue anstimmt. Die Gemahlin Heinrich's hat sich nämlich als jugendlicher Sänger verkleidet, um in dieser Maske den gefangenen Heinrich aufzusuchen und seine Freilassung beim Kaiser zu erwirken. Barbarossa, tief ergriffen von ihrem Gesang, sagt ihr als Lohn die Gewährung jedes noch so hohen Wunsches zu; sie verlangt die Freiheit Heinrich's und zieht unerkannt von dannen, nachdem sie noch einen Theil jenes Zaltmanschleiers von ihm zum Andenken sich ausgebeten und erhalten hat. Mit einem Hymnus auf die Macht des deutschen Liedes schließt der Akt. Der vierte beginnt mit einem freudigem Wiedersehen zwischen Clementine und Heinrich auf dem heimathlichen Schlosse. Hier hat nun zunächst Heinrich eine Prüfung wegen des etwas zerrissenen Talismanes zu bestehen, die leichtbegreiflich zur vollständigen Zufriedenheit Clementinen's ausfällt. Um das häusliche Glück voll zu machen, naht sich der Kaiser und befehlet Heinrich mit der Bayer'schen Herzogswürde. Heinrich stellt nun dem hohen Gaste sein Weib vor und preist es „als Musterbild der Frauen“. Darüber geräth nun deren Verwandte Irmgard, die schon bei früherer Gelegenheit als eine eifersüchtige, dabei diabolisch angehauchte und auf Clementinen's Glück und Beliebtheit bei den Armen neidische Person sich gezeigt, in heißen Zorn; sie schüttet über Clementinen's sittlichen Wandel die heftigsten Verleumdungen aus. Das Unglaubliche geschieht: Heinrich schenkt den Schmähungen wirklich Gehör und hält sein Weib für das, als was sie von Irmgard geschildert worden; er verbannt Clementine. Clementine läßt Alles ruhig über sich ergehen, ja sie fordert selbst von ihrem ehemaligen Reisebegleiter Conrad das tiefste Schweigen, entfernt sich ohne ein Wort der Rechtfertigung, erscheint in der Verkleidung des jugendlichen Sängers wieder, singt dasselbe Lied, welches den Kaiser sowohl als Heinrich so tief ergriffen, und schlägt hiermit jenen Verleumdungsversuch glänzend zu Boden. — Man kann der Wahl und Verarbeitung des Stoffes Talent und Geschick keineswegs absprechen, auch ist das zum Brennpunkte gemachte ethische Moment der Verberlichung des deutschen Weibes nicht zu unterschätzen. Ist auch von Kr.'s Naturell hierbei nicht die Innerlichkeit und Vertiefung eines Beethoven (Fidelio) oder Tiszt (Heilige Elisabeth) zu verlangen und erscheint jenes Moment mehr auf die äußere

Wirkung herausgearbeitet, so bezeichnet doch schon dessen Intention eine Umkehr zu besseren künstlerischen Zielen. Ueberhaupt ist das Textbuch recht geschickt gemacht. Der Charakteristik der einzelnen Personen, ohne durch irgendwelche Vertieftheit zu glänzen, kann man eine gewisse Konsequenz zugestehen; die gute vaterländische Gesinnung, wenn sie auch der Gegenwart etwas wohlfeil dünken mag, giebt dem Stücke einen soliden Kern; in großen Festaufzügen zc. sorgt Kretschmer hinlänglich dafür, das auch die Schaulust befriedigt wird und kein Zugmittel einer modernen großen Oper fehlt.

Bezüglich der Musik behalten wir uns eine ausführliche Besprechung an der Hand der Partitur oder des Clavierauszugs vor und beschränken uns an dieser Stelle auf die Mittheilung, daß Kretschmer mit „Heinrich dem Löwen“ im Allgemeinen auf dem Standpunkt seiner „Folklinger“ stehen geblieben ist.

Mit der Vorführung des „Goldenen Kreuzes“ wie „Heinrich des Löwen“ hat sich die hiesige Operndirection zweifellos die rühmlichsten und nachahmenswertheften Verdienste erworben. Es war die Inszenirung beider Werke eine ungemein sorgfältige und nahezu musterartige. Ja bezüglich der Kretschmer'schen Oper muß ihr unbedingt ein Hauptantheil an dem Erfolge zugeschrieben werden. Grade bei einem Werke dieser Art erscheint mir derselbe in hohem Grade durch die von der Leipziger Regie aufgewandte Pracht und den feinen und wirksamen Inszenirungsinn ebenso bedingt, wie durch die hiesige vorzügliche Besetzung der Hauptrollen.—

B. B.

Variationen

über Dissonanzen in der musikalischen Welt,
componirt von einem „Verstimmten“.

I.

Die Zahl der Componisten und ihre Chancen für die Unsterblichkeit.

(Fortsetzung.)

Dritte Variation.

Waren die Unsterblichkeitschancen für die Componisten der früheren Epochen noch keine 10%, so dürfen dieselben für die Componisten der Gegenwart auf kaum 5% veranschlagt werden. Man wird mir entgegen: die gegenwärtigen Componisten ergeben sich weniger dem Schlendrian und bestreben sich überhaupt mehr, abwechslungsreichere und theilweise neue Formen zu erfinden, wodurch sich ihre Werke für die Zukunft besser zu behaupten im Stande seien. Das ist allerdings wahr; ebenso ist es aber auch eine sehr traurige Thatsache, daß im Allgemeinen die melodische Erfindung bedeutend schwächer geworden ist, und außerdem ist noch der immer knapper werdende Repertoire Raum in Betracht zu ziehen. —

Stellen wir indessen eine eingehendere Berechnung der Vor- und Nachtheile augenblicklich dahin. Eine Revue über die jetzt lebenden Componisten wird genügend beweisen, daß ihnen wenigstens die Quantität betreffs Chancen für die Zukunft nicht viel Gutes verspricht. Deutschland zählt augenblicklich mindestens einige 50 beachtenswerthere Componisten, von denen cc. 29 Operncomponisten. Die älteren Componisten,

welche schon in der Epoche 1830—1860 aufkamen, sind: Abt, Curschmann, Flotow*, Gumbert, Hauptmann, Hiller, Krebs, Rüden, Fr. Lachner*, Liszt, Richter, Rieg und Wagner*.)

Die übrigen Componisten: Albert*, Bargiel, Blumner, Bold*, Brahms, Brambach, Bruch*, Brückler, Brüll*, Büchner, Bürgel, Bungert, Cornelius†, Dietrich*, Dräseke, Emmerich*, Erdmannsdorffer, Franz, Gernsheim, Göb*†, Göge*, Goldmark*, Grädener, Grill, Grimm, Grünmayer, Hnr. Hofmann*, v. Holstein*, Horn, Jadasohn, Jensen, Kiel, Kretschmer*, Kirchner, Langer*, Langert*, Meinardus, Merkel, Meydorff*, Polak-Daniels*, Raff*, Reinecke*, Reissmann, Rheinberger*, Reinthaler*, Rubinstein*, Scholz*, Sobolewski, Schulz-Schwerin, Sucher, Stadel, Surpe, E. und W. Taubert*, Thieriot, Tschirch, Ulrich, Vierling, Volkmann, Winterberger, Wüllner, Wuerst*, Zenger*, Zoppf* u. A. gehören der Neuzeit an.

Mit den eben Genannten sind wir aber noch lange nicht fertig. Denn außerdem giebt es noch viele Componisten, deren Namen man höchstens aus Musikzeitungen kennt, deren Werke aber noch weniger durchzubringen vermochten. Wollte man alle Componisten dieser Gattung zusammenzählen, von denen seit 1860 Werke von einigem Umfang erschienen sind, so würde schon wieder eine bedeutende Zahl zusammenkommen.

Schweden und Norwegen lieferten, so viel mir bekannt, 10 Componisten: Gade, Grieg, Hallén, Hamerik, Hallström (Operncomponist), Horneman, Josephson, Lassen*, Svendsen, Uke.

Holland zählt ungefähr 11 Componisten: Coenen, de Haan, Heinze, Hol, Heyblom, de Lange, Nicolai, Thooft (Operncomp.), Verhulst u. A.

Die belgischen Componisten sind: Bénéit, Gevaert und Mertens (Operncomp.), van Gheluwe, van der Geden, de Moll†, Huberti, Waelput, Stadfeld, de Burbure, Götis, Radour u. A.

Eine Statistik der französischen Componisten ist nicht genau darzustellen, weil viele Compn. von komischen Opern ebenso schnell austauschen wie wieder verschwinden, und Comp. von Cantaten und anderen Concertwerken im Auslande überhaupt unbekannt bleiben. Die bekanntesten sind augenblicklich: Delibes, Gounod, Joncières, Maillard, Massé, Massenet, Mermet, Offenbach, Thomas u. St.-Saëns.

Italiens Opernfabrikanten, die meist Alle Eintagsfliegen liefern, sind nicht zu zählen und machen deshalb jede Statistik unmöglich. Ich nenne daher bloß: Verdi und Boito. Von russischen Comp. sind nennenswerth: Glinka*, Sseroff*, Mouriz v. Arnold, Tschaikowski, Korsakow u. A. — von polnischen Moniuszko, Tarnowski* zc. — von ungarischen Erkel*, — und von englischen Balfe, Sullivan, Benedict, Bennett, Macenzie zc. —

Die Statistik der Gegenwart hat also mindestens hundert von Componisten aufzuweisen, von denen mehr als 50 allein auf Deutschland kommen. Veranschlagt man nun

*) Die mit * bezeichneten Namen deuten die Operncomponisten an. — Rubinstein, obgleich Nichtdeutscher, ist doch wegen s. überwiegend deutschen Richtung hinzugerechnet. —

die Unsterblichkeitschancen auf 5%, so dürfen sich von ihnen Allen im Ganzen nur fünf Comp. Hoffnung machen, im zwanzigsten Jahrhundert noch gespielt zu werden! Es ist daher den Herren Componisten sehr zu wünschen, daß die Zukunft meine Unglücks-Prophezeiung beschämen möge —

Vierte Variation.

Höchst gefährlich für die Unsterblichkeit der Componisten und für die Lebensfähigkeit ihrer Werke ist ferner das rücksichtslos massenhafte, quantitative Componiren. Sehr schlimm haben es in dieser Hinsicht viele Componisten der früheren Perioden und namentlich die italienischen Operncomponisten gemacht, obgleich allerdings die heimatlichen Verhältnisse einigermaßen zur Entschuldigung dienen können. Daher sind denn auch selbst von hervorragenden italienischen Componisten entweder alle oder die meisten Werke verschwunden, daher sind sämtliche italienische Opern von Händel, Gluck und Meyerbeer verschollen, daher haben sich von 64 Donizetti'schen Opern nur drei lebensfähig bewiesen, daher ist selbst Rossini's Nachlaß im Verhältniß zur eminenten Begabung dieses Meisters nur ein sehr kleiner geblieben.

Aber auch deutsche Componisten hat es gegeben, die mit einer zwar erstaunenswerthen, aber leider für die Nachwelt ganz erfolglosen Productivität begabt waren, z. B. R. v. Seyfried (geb. 1776), der eine enorme Masse Opern, Melodramen, Ballette, Messen, Offertorien u. geschrieben hat, die alle verschollen sind. Zieht man nun bei solch einer Thätigkeit noch die Zahl der Componisten in Betracht, so kann man sich ungefähr einen Begriff davon machen, welche ungeheure Masse Opern, Oratorien, Cantaten, Symphonien, Ouverturen u. nach kurzem Leben wieder in den Abgrund der Vergessenheit verschwunden sind.

Sind nun etwa die Componisten der Gegenwart, durch diese Erfahrungen belehrt, klüger geworden? Leider noch keineswegs Alle, denn auch heutzutage giebt es in Deutschland noch Componisten, welche sich eine Ehre daraus machen, womöglich 2 bis 400 oder mehr Werke in die Welt zu schicken. Ich bitte Sie, meine Herren, was soll denn die Nachwelt mit solch einer Noten- und Papiermasse thun?! —

Fünfte Variation.

Bilden nun schon die Unsterblichkeitschancen nicht eben den erfreulichsten Theil der Componistencarriere, so bleibt dem armen Tondichter nicht einmal bei Lebzeiten der Trost einer glorreichen und angenehmen Stellung. Im Gegentheil; wenige Glücksfälle ausgenommen, war und ist noch immer für die meisten Componisten das Leben eine fruchtlose Qual.

Nur die specifischen Fachcomponisten, die ihre Thätigkeit auf den leichtgefälligen Tagesbedarf der Clavier-, Pieder-, Männergesang- u. Composition beschränken, können sich, wenn sie mit einer so untergeordneten Stellung zufrieden, ein angenehmes Leben verschaffen. Wer aber etwa als Operncomponist oder mit größeren Werken für den Concertsaal nur im Mindesten eine Weltstellung beansprucht, der muß sich auf ein Leben voll Verbitterung und Ueberanstrengung gefaßt machen, bevor er zum Ziele gelangt, wenn ihn seine Kollegen überhaupt über die Schwelle lassen.

1) Wer weder ein gefeierter Virtuose, Sänger oder Dirigent u. ist sowie ohne Geld oder einflußreiche Freunde und Gönner seine Carriere machen muß, hat die Aussicht,

einen zehn- vielleicht zwanzigjährigen Kampf mit Enttäuschungen und Quälereien aller Art bestehen zu müssen. Die besten Lebensjahre werden dadurch zu einer unaufhörlichen Folter der Verzweiflung fast für Alle, auf die sich nicht irgendwie das Sprüchwort anwenden läßt: wer im Rohre sitzt, schneidet sich Pfaffen, soviel er will.

2) Aber auch wer das Glück hat, sich bald eine hervorragende Stellung zu erobern, auch der ist deshalb noch lange kein glücklicher Mensch. Erstens ist sein Ehrgeiz fast niemals gesättigt, dann kommen aber noch hinzu die Sorgen um das Behaupten der eingenommenen Stellung, die Angst um die Lebensfähigkeit der Werke, die fortwährende Eifersucht auf glücklichere Kollegen und auf neu aufkeimende Talente. Haben sich aber wirklich diese Selbstquälereien als unbegründet erwiesen, und geht der Componist dem Tode entgegen mit dem Bewußtsein, daß seine Werke nach ihm leben werden, so gilt noch das finis coronat opus. Wo nicht, so sind

3) am Meisten diejenigen Componisten zu beklagen, die ihren Ruhm überleben und die traurige Erfahrung machen, daß ihre Werke keine Anziehungskraft mehr besitzen, sondern nach und nach vom Repertoire verschwinden.

Und nun, au comble de malheur, ist mit Ausnahme weniger Glücklicher (wie z. B. der französischen Operncomponisten) der Tondichter überdies das am Schlechtesten bezahlte Individuum der ganzen Welt. Welcher Zauber muß daher im Componiren liegen, wenn es dennoch so viele Componisten in der Welt giebt? —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

In der dritten Kammermusik im Gewandhause am 1. v. M. führten die Hrn. Schradiek, Haubold, Thilmer und Schröder Raff's Quartett „Die schöne Müllerin“ Op. 192 vor und hatten sich des größten Beifalls zu erfreuen. Der zweite Satz mußte auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Man hätte auch den ersten sehr gern noch einmal gehört. Das Werk wird gewiß sehr bald ein Lieblingsstück aller Quartettvereine und deren Publikum werden. Die gefällige Melodik und stets klare Gestaltung in allen Durchführungen der Motive vermag auch den Laien zu fesseln, während der Kenner sich an der kunstvollen Bearbeitung der Gedanken erfreut. Die Ausführung war vortrefflich. Wir hätten aber auch die Programmüberschriften für die einzelnen Sätze gern mit abgedruckt gesehen, um dem Publikum eine Andeutung über die Stimmungssituationen zu geben. Eröffnet wurde der Abend mit Beethoven's Quartett Op. 18 Nr. 3 und beschloßen mit Schubert's Esdurtrio Op. 100, in welchem Capellmstr. Reinecke den Clavierpart mit gewohnter Meisterschaft durchführte. Infolge der diesmaligen Aufstellung der Violine und des Vlcells kamen deren Seli zu besserer Geltung und wurden nicht durch die gewaltigen Tonmassen des Blüthner'schen Aliquotflügels übertönt, wie es z. B. in der ersten Quartettsoirée der Fall war. —

Das achte Gewandhausconcert am 6. v. M. wurde mit Chernini's Fanfarenouverture eröffnet, worauf Frau Schimon-Megan die Schöpfungssarie „Nun heut die Glor“ verständnißfönnig und mit Wohlklang vortrug. Leider machte sich aber bedenkliches Tremoliren sowohl in der Arie wie in den später gesungenen Liedern bemerkbar, was die hochgeschätzte Sängerin möglichst vermeiden möge. In zwei von Franz bearbeiteten altdeutschen Volksweisen und einem altfranzösischen Volkslied, (die neuere Literatur scheint für Frau Sch.-M. nicht zu existiren) bekundete sie sich abermals als ausgezeichnete Viederlängerin und mußte demzufolge mit einer Zugabe, Schumann's „Nußbaum“, erfreuen. Die andere Solistin des Abends, Frä. Cathinka Jacobson aus Christiania, trug Chopin's Emolconcert zwar mit anerkennenswerther Technik vor, aber nicht durchgängig mit dem geistigen Verständniß und der Empfindungsweise, welche bei dieser schwierigen Aufgabe erforderlich. Vielleicht hätte sie mit desselben Componisten Emolconcert bessern Erfolg gehabt. Es war noch nicht Alles geistiges Eigenthum, nicht Selbstdurchlebtes geworden; man hörte noch zu oft die Andeutungen des Lehrers hervor. Dennoch wurden ihre Leistungen recht beifällig aufgenommen. Der herrliche Ton von Blüthner's Aliquotflügel hatte auch seinen Antheil daran. — Den zweiten Theil füllte Schubert's großartige Durhsymphonie aus, deren Ausführung wahrhaft erhaben zu nennen war über störendes Mißlingen in der Tongebung und vollkommen durch geistige Befeehlung des Tongehalts. Obgleich das Orchester kurz vorher eine sechsstündige Theaterprobe gehabt hatte und demzufolge durch die Concertdirection um „Nachsicht“ bitten ließ, war nicht nur nicht die geringste Abspannung bemerkbar, sondern es wurde sogar mit einer Begeisterung gespielt, die alle physische Anstrengung vollständig vergessen ließ. — Sch.

Das fünfte Euterpeconcert am 12. v. M. wurde mit einer Novität eröffnet, einer Ouverture zu Byron's „Sardanapal“ von W. Rémyp. Der Comp., dessen Name uns bis dahin ebenso unbekannt wie irgend eines seiner Werke gewesen — nach sicherer Mittheilung bekundet er die Stelle eines Musikdirektors in Graz und der Name Rémyp ist nur eine zweckdienliche Umstellung des Millionennamens Meyer — läßt uns in seiner Ouverture einen nur sehr getheilten Eindruck gewinnen. Möchte man ihn um deswillen beloben, daß er die gewöhnliche Ouverturenformel verlassen und den symphonisch-tondichtenden Bestrebungen sich angeschlossen hat, so giebt hingegen die Zerstückeltheit des Ganzen, der Mangel irgendwelcher großartiger Entwicklung Anlaß zu Tadel. Das Gedankenmaterial, wenigstens mitunter von fraglichem Werth, hätte in wirksamerer Bearbeitung befruchtigender angesprochen; auch in der Instrumentation bleibt noch die Sicherheit des zielbewußten Tondichters zu vermissen. Bisweilen verfällt der Comp. auf Tonfarbenexperimente, die ungeschickt genug ausfallen. Das Merkmal der Unfertigkeit klebt demnach diesem Werke nach verschiedener Hinsicht an; ob die Wahl desselben eine glückliche zu nennen und tiefer begründet werden könne, wage ich nicht mit gutem Gewissen zu bejahen. — Als Solist trat auf Hofopern. Paul Bulß aus Dresden mit Reinecke's Concertarie „Almanzor“, Liedern von Förster (Abendfriebe), Fr. Ries und Schumann („Ich groÙe nicht“). Seit dem verfloßenen Jahre wurde der Name dieses ungemein stimmbegabten Künstlers in d. Bl. oft genannt, seine Leistungen eingehend und nach Gebühr hervorgehoben, als daß heute Anlaß zu specieller Besprechung vorläge. Zu constatiren ist nur, daß er, obwohl bisweilen am unrechten Ort ins Theatralisch-Pathetische schweifend und Vorliebe für Zeitmaßverlangsamung bekundend (am Störendsten in Schumann's Liebe), das Publikum außerordentlich entzückte und zu einer Zugabe („Mädchen mit dem rothen Mündchen“ von Fr. Ries) sich verstehen mußte.

— Das Orchester blieb in der Ouverture wie in Beethoven's Eroica von mehreren kleineren Unglücksfällen zwar nicht verschont, löste aber seine Aufgaben in der Hauptsache wohlbefriedigend. Rob. Volkman's Fbuserenade für Streichorchester, die in der „Euterpe“ bereits früher zu Gehör gekommen, bot dem äußerst zahlreichen Auditorium die freundlichsten und geistreichsten Anregungen. Die Streicher bewahrten die anerkennenswürdigste Haltung. — B. B.

Gotha.

Der hiesige Musikverein hatte sich mit redlichem Bemühen unter der kundigen, unverdrossenen Leitung seines Dir., des Hsopian. Tieß, der Einnöbung der Missa solemnis von Beethoven unterzogen. In Großstädten, wo Solokräfte und für solche Zwecke geschulte Musikcapellen, die bei einem so großartigen Werke unumgänglich nothwendig sind, zur Verfügung stehen, kann man sich schwerlich einen Begriff von den Schwierigkeiten machen, die in Mittelstädten der Aufföhrung eines Werkes, wie das in Rede, entgegengetreten. Vorlesungen und anderweitige Vereinigungen entzogen nur zu häufig einzelne Mitglieder den Proben. Selbst die passende Herrichtung des Concertlocais, die hiesige Augustinerkirche, bedurfte der ganzen Energie und Sachkenntniß des geschäftsleitenden Vorstandes. Nachdem alle Schwierigkeiten glücklich beseitigt waren, fand am 7. Dec. v. J. Abends 7 Uhr die Aufföhrung statt. Im hies. Tageblatt war der Wunsch ausgesprochen worden „so mögen denn freundliche Sterne über der Aufföhrung leuchten!“ Derselbe ging auf's Schönste in Erfüllung. Draußen erglänzten die Sterne des Himmels und brünnen im Gotteshause strahlten die des Ewigens und des vom ihn begeisterten Genius auf eine andachtsfüllte Gemeinde herab. Mehr als tausend Zuhörer erfüllten die weiten Räume und lauschten den wunderbaren Klängen. Die Aufföhrung kann im Ganzen als eine wohlgeungene bezeichnet werden. Alle Mitwirkenden waren eifrig bemüht, ihr Bestes zu thun und folgten aufmerksam dem Dirigenten, der bewies, wie wohl er es verstand, die verwickelten Rhythmen und schnell wechselnden Tempi dieses Riesenwerks mit sicherer Hand zu markiren. Die meist recht schwierigen Soli wurden von Frau Weise und Frä. Raab von hier sowie den Hs. Thiene und v. Milde aus Weimar vortrefflich gesungen und Rämpel's schönes, geföhlvolles Geigenpiel, das sich wie zierliche Arabesken im Sanctus um den Gesang schlang, gewann sich die Herzen aller Hörer, denen wir allen Mitwirkenden der 7. December gewiß ein Tag erhebender Erinnerung bleiben wird. Möge die Missa ein eiferner Bestand des hies. Musikvereins bleiben. Bei öfteren Aufföhrungen würde sich dann tieferes, nachhaltigeres Verständniß auch in weiteren Reisen Bahn brechen. Alle bedeutenden Werke fesseln ja, je länger und eingehender man sich mit ihnen beschäftigt, desto mehr. — D. M.

(Schluß.)

Moskau.

In der zweiten Quartettmatinée hörten wir Mozart's Fbquartett, Beethoven's Durtrio sowie eine Novität, ein Quartett in Dmoll von W. Fögenhagen. Da Sie kürzlich eine ausführliche Kritik des Mozart'schen Quartetts, welches Heckmann in Göln zur Aufföhrung brachte, aufgenommen haben, so beschränke ich mich darauf, die Aufföhrung tabellos und fein zu nennen, denn auch hier haben wir in Fögenhagen einen Vcellvirtuosen, den die Schwierigkeiten dieses Quartetts nicht ansochten (in Bezug auf die Göln'sche Kritik über die Aufföhrung der Vcellsolis im 1. Satz dieses Werkes) und der uns in seinem Quartett ein Werk geschenkt hat, welches unter der Masse von Novitäten durch Lieblichkeit und Anmuth vorthellhaft hervorsticht. Der erste Satz ist sehr ernst und etwas wild ge-

halten, in den aber das zweite Thema durch seine tiefempfundene Melodie einen angenehmen Contrast bringt. Das Andante ist ein Cabinetstück von Zartheit (con sordini), in dem wiederum der Mittelsatz durch Leidenschaft absteht und schließlich mit einem Zwiegespräch der Violine mit der Viola con sordini abschließt. War der Beifall schon stark nach dem 1. Satze, so erfuhr er hier eine erhebliche Steigerung. Das Scherzo ist in jeder Beziehung ein glücklicher Griff zu nennen; es geht in gemischter Tactart: $\frac{2}{4}$ mit $\frac{3}{4}$ Tact fortwährend abwechselnd. Hier war der Beifall beinahe größer, so daß man nicht weiß, welchem Satze (dem Andante oder dem Scherzo) man die Palme reichen soll. Dem letzten Satze geht eine reizende Larghetto-Einleitung voraus, dann folgt ein lustiger frischer Satz, der in jeder Beziehung befriedigt. Der Autor wurde mehrere Male stürmisch gerufen. In Beethoven's Trio spielte Wilborg die Pianopartie, ehemal. Zögling des Conservatoriums und zwar von Klinkowith. Derselbe war 3 Jahre Director der Russ. Musikgesellschaft in Saratow und ist jetzt am Conservatorium als Lehrer angestellt. Wilborg's Spiel ist ein reines und energisches und macht den Eindruck des sehr Durchdachten. Zuletzt spielte dieses Werk hier Anton Rubinstein, und wenn man dies während Wilborgs Vortrags ganz vergaß so ist das wohl das höchste Lob, welches man diesem strebsamen jungen Künstler sagen kann. Im Largo hatte derselbe gradezu vorzügliche Momente. Das Publikum war sehr freundlich und rief Wilborg zweimal vor.

Die dritte Quactettmatinée brachte uns Beethoven's letztes Fdurquartett, das Bdurtrio von Anton Rubinstein sowie Schubert's freundliches Cdurquintett. Den großartigsten Eindruck riefen entzückend die H. Grimaly, Brodsky, Gerber und Jizengagen durch die Wiedergabe des Beethoven'schen Werkes hervor. Da war Alles klar und plastisch. Das Andante wurde so wunderbar ausgeführt, daß das Publikum nicht eher zufrieden war, als bis die Herren dasselbe da capo gespielt hatten. In Rubinstein's Trio documentirte sich Pian. Schofakowsky wieder als solider Techniker, nur im Adagio hätten wir gern etwas mehr Wärme getragen. Auch Sch. wurde durch Hervorruf geehrt. Was soll ich nun über das reizende, ewig frische Quintett sagen? Wer hätte sich noch nicht an der lichten, sommerlich angehauchten Stimmung der Adagio's erquickt gefühlt, von der Scherzjagd mit fortreißen, von den Zigeunerweisen des letzten Satzes electrifiziren lassen? L. Albrecht aus Kiew hatte das zweite Meßl übernommen und behandelte seine Aufgabe ächt künstlerisch, nicht aufdringlich hervortretend, sondern sich seines Basses als Grundlage bewußt seiend, musikalisch und sicher.

Am 16. Nov. fand endlich das erste Synphonieconcert der russ. Musikgesellschaft statt und wie gewöhnlich begrüßten wir den unermüdblichen Nic. Rubinstein schon wieder auf dem Programm, mit nichts Geringerem als mit Beethoven's Cdurconcert. Soll ich von den Feinheiten des Vortragenden reden oder von der unvergleichlichen Wucht, mit der manche Passagen ausgeführt wurden, der colossalen Sicherheit, die im Tacte Alles spielend überwindet? Nur so viel, daß N. R. sich selber wieder einmal übertraf und dafür als Liebhaber des Moskauer Publikums mit Beifall überschüttet wurde. Mendelssohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt“ lies uns eine gute Saisonfahrt versprechen, ebenso wie Schumann's Dmollsymphonie uns der Vorführung der besten Meisterwerke wie alljährlich auch in diesem Jahre versicherte. Adolar's Bdurarie aus der „Corymbus“ trug dagegen Nicolaeff ziemlich mittelmäßig vor, wie auch seine Recitative in den Chören aus Mozart's „Idomeneus“ viel zu wünschlichen ließen. Der Chor sang sicher und scheint gegen vergangenes Jahr verstärkt zu sein. Sämmtliche Nummern dirigirte Nic. Rubinstein, schon bei seinem Auftreten stürmisch begrüßt. Poffen wir,

daß unsere Synphonieconcerte trotz der Kriegswirren ungestört Fortgang haben, da sie allein ein musikalisches Gemüth erquicken können, was man von den traurigen Aufführungen der italienischen Oper nicht sagen kann. Dieser Ansicht scheint sich unser Publikum auch nicht zu verschließen, denn es abonnierte weniger zur Oper, während für die Concerte alle Abonnementbilletts wieder vergriffen sind. — S. L.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam. Am 10. Dec. v. J. erstes philharm. Concert unter Verhulst mit den Gebr. Thern: Haydn's Bdurhsymphonie, Mozart's Cdurconcert, Duvert. zur „Fingalsöhle“, zu „Manfred“ von Schumann und zu „Leonore“ Nr. 2, Romanze von Thern, Chopin's Bdurwalzer, Türk. Marsch von Beethoven, Corelyvorspiel von Bruch und Hexameron von Liszt. —

Amsterdam. Am 14. Dec. v. J. zweites Concert der Felix Meritis mit der Violinvirt. Gast aus Wien und der Altistin Rebeker aus Bremerhaven: Schumann's Emollsymphonie, „Wach auf Saturnia“ aus Händel's „Semele“, Concert von Paganini, Du. zu „Vestalin“ und Lieder von Henschel, Hornstein, Semon und Schumann sowie Violinsätze von Bach, Spohr und Bazzini. —

Barmen. Am 8. Dec. v. J. Concert von Anton Krause mit dem Florentiner Quartett, dem städtischen Singverein und der Liedertafel: Haydn's Cdurquartett, Chorlieder von Hauptmann und Mendelssohn, Beethoven's Harfenquartett und Schumann's Klavierquintett. —

Basel. Am 16. Dec. v. J. Concert der Musikgesellschaft mit Georg Henschel: Bduruite von Bach, Stücke aus Händel's Opern „Azyripina“ und „Almira“, Haydn's Bdurhsymphonie, Lieder von Schubert und dritte Leonoreouverture. —

Bielefeld. Am 16. Dec. v. J. zweite Kammermusik der H. H. Violin. Richard Barth aus Münster und W. D. Nachtmann: vier Violinsonaten, von Bach (in Adur), Händel, Mozart (in Fdur) und Beethoven (in Cdur), sowie Clavierfoll von Silas, Moscheles, Henselt und Schumann. —

Brandenburg. Am 4. Dec. v. J. durch den philharmon. Verein: Mozart's Cdur-Quintett, Arie aus „Johann von Paris“, Alt-Lieder von Beethoven, Schubert und Rubinstein, Blumner und Edert, Phantastische Stücke von Schumann, Violinsätze von Becker und Schulz-Beuthen — am 18. Dec. mit der Concerting. Fr. Willy Baach aus Berlin: Mozart's Quintett mit Fiolle und Oboe, Schubert's Forellen-Quintett, Lieder von Mozart, Lassen und Taubert, Phantastische Stücke von Chopin und Wagner-Liszt, 2c. —

Braunschweig. Am 11. Dec. v. J. Concert der Concertmusikvereins mit Frau Schulgen-Mitten, Concerting. aus Berlin, Bcell. Grünmayer aus Dresden und der Hofcapelle unter Abt: Du. zu „Richard III“ von Volkmann, Fagaroarie, Bcellconcert von Hofmann, Lieder mit Clavierbegleitung von Beethoven, Taubert und Schumann, Bcelllarghetto von Mozart und Bdurserenade von Jadasohn. —

Brünn. Am 16. Dec. v. J. durch den Musikverein: Robert Schumann's Musik zu „Manfred“ und „Pharos“ Chorballade von B. Popfner. „Der Aufführung unter der sorgsamsten wahrhaft hingebenden Leitung des Dir. Kihler, welcher die wohlverdiente Anerkennung fand, kann man mit Lob gedenken. Die kleinen Soli, welche tüchtige musikalische Bildung erfordern, fanden ganz befriedigende Vertreter. Die Chöre, besonders Nr. 7 „Heil unserem Meister“, wurden feurig ausgeführt, wobei besonders die ersten Soprane und Tenöre hervorzuheben sind. Auch das Orchester hielt sich bis auf einige Schwankungen in der Stimmung ganz wacker. Das zahlreiche

anwesende Publikum zeigte das regste Interesse." — Am 26. Dec. v. J. wöchtl. Concert von Frau Comperz-Bettelheim mit Ignaz Brüll, Viell. Hummer und dem Männergesangsverein: Symphon. Studien von Schumann, Arie der Juno aus „Semle“ von Händel, „Nachtgesang im Walde“ von Schubert und „Hugarenten“ von Brüll, Concertphantasie von Chopin, Pur dicesti von Lotti, „Nicht mehr zu Dir zu gehen“ von Brahms und „Ich große nicht“ von Schumann, Impromptu von Chopin und Etude von Brüll, Ständchen für Alt und Männerchor von Schubert, „Er sagt mir so viel“ von Goldmark, „Ein Aufathmen“ von Brüll, „Willkommen“ und „Abschied“ von Schubert etc. —

Carlsruhe. Am 8. Dec. v. J. drittes Concert des Hoforchesters mit Kammerling. Paufer: Mendelssohn's Du. zu „Melusine“, Arie aus Boieldieu's „Rothkäppchen“, Orchestervariationen von Rindoff, Lieder von Schumann und Beethoven's Oduersymphonie. —

Cassel. Am 14. Dec. v. J. zweite Kammermusik von Wipflinger: Spohr's Oduerquartett, Beethoven's Trio für 2 Oboen und engl. Horn und Schubert's Oduerquartett. —

Dresden. Am 21. Dec. v. J. im Tonkünstlerverein mit den Hh. Grünmacher, Heß, Nappoldi und Scholz: Mozart's Maurerische Trauermusik, Viell.-Sonate von Heß, zweite Violin-Saite von Ries und Four-Concert Nr. 2 von Bach. —

Düsseldorf. Am 9. Dec. v. J. Concert des Bachvereins unter W. Schaaf mit Fr. Megan-Schimon aus München, Herrn und Frau Hedmann aus Elm (Pfeife und Violine): Weihnachtslied von Prätorius, Deutsches Volkslied, Beethoven's Kreuzerlärche, Cherubini's Schlämmerlied aus Blanche de Provence, Gade's „Wasserse“, Schumann's „Im Walde“, Canzone von Paggi, Pastorelle von Pagdon, 1. Satz aus Bruch's neuem Violinconcert (Manuscript), Schumann's „Rustbaum“ und „Dichterliebe“ 1, 2 und 3, sowie „Geistliches Reise-lied“ von Volkmann. —

Eisenach. Am 16. Dec. v. J. in der Georgskirche: Altböhm. Weihnachtslieder, und Weihnachtslieder von Cornelius, Prätorius und Reiffiger, Pastorale von Bach, Trauer-Duett vor Fint, 2 Arien aus „Messias“ und Weihnachtspastorale von Merkel. —

Erfurt. Am 1. Dec. v. J. Concert des Soller'schen Musikvereins mit Frau Hofopernsing. Schuch-Prosa aus Dresden und Hugo Heermann aus Frankfurt a. M. (Violine): Wagner's Kaiser-Marsch, Violin-Concert von Raff, Oduer-Sinfonie Nr. 2 von Beethoven, Paraphrase von Chopin-Wilhelmj, „Träumerei“ von Schumann, Lieder von Taubert und Hegel — und am 6. Dec. mit Fr. Randert, Hofopernsing. aus Hannover und Frn. Viell. De Mund aus Weimar: Haydn's Oduer-Sinfonie, Viell.-Concert von Saint-Saëns, Du. zu „Coriolan“, Viellstücke von Chopin und Piarri, Lieder von Schumann, Schubert und Gounod etc. — Am 11. durch den „Erfurter Musikverein“ Schumann's „Paradies und Peri“ mit Fr. Breidenstein, Fr. Hörsen aus Weimar, Fr. Fides Keller aus Düsseldorf und Tenor. Otto aus Halle. —

Frankfurt a. M. Am 14. Dec. v. J. Museumsconcert mit Fr. Camponi und Saint-Saëns aus Paris: Mendelssohn's Amollsymphonie, Ah perfido von Beethoven, Emollconcert von Saint-Saëns, Lieder von Franz, Raff und Schumann, Pianofortefoli von Beethoven und Bach sowie Du. zu „Egmont“. —

Goes. Am 18. Dec. v. J. Concert des Pian. Bromberg: aus Bremen mit Samans etc.: „Waldbandacht“ Chor von Brahms, Beethoven's Oduer-Concert, Mozart's Oduer-Fantasia, Chopin's Emoll-Ballade, „Tasso“ für 2 Pianos von Liszt, „Halschingschwanz“ von Schumann, Ungar. Tanz und Ave Maria für Frauenchor von Brahms, „Walddesrauschen“ von Liszt, Norweg. Hochzeitszug von Grieg etc. —

Haag. Am 12. Dec. v. J. Concert der Diligentia mit der Violinvirt. Veta Gasi aus Wien, der Altistin Hedeker aus Bremerhaven und den Hh. Thern aus Pest: Einleitung zu Bruch's „Coreley“, Paganini's Oduerconcert, „Wach auf, Saturnia“ aus Händel's „Semle“, Concertsatz für 2 Pianf. von Thern, Lieder von Henschel, Schubert, Hornstein und Kengel, Violinstücke von Bach, Spohr und Bazzini, Impromptu al unisono von Chopin, Variationen aus Liszt's Hexameron und Emollsymphonie von Brahms. —

Halle. Am 13. Dec. v. J. zweites Bergconcert mit Fr. Schreiber, Hofopernsing. aus Braunschweig und Violinvirt. Petri aus Sondershausen: Emollsymphonie von Gade, Du. zu „Anacreon“, Bruch's Violinconcert, Violinsoli von Joachim und Leclair, Lieder von Mendelssohn etc. —

Mainz. Am 14. Dec. v. J. zweites Concert von Ole Bull und Stella Faustina: Etüde von Ole Bull, Paley, Mozart etc.

— Am demselben Tage Kirchenconcert von Friedrich Lux. — Am 21. Dec. fünftes Symphonieconcert der städt. Kapelle mit Violin. de Alna aus Berlin: Mozart's Oduer-Symphonie, Melusinenouv., Siegfriedidyll von R. Wagner, Ungar. Rhapsodie von Liszt, Beethoven's Violinconcert und Allegro von Bazzini. — Am 15. Dec. erste Kammermusik mit der Sängerin Fr. Binz, der Hh. Steinbach, Wiahr, Pöppel, Schmidt und Volkrath: Beethoven's Trio Op. 70 Nr. 1, Schubert's Amoll-Quartett Viell.-Romanze von Volkmann, Lieder von Brahms, Franz, Rubinstein und Wagner. —

Paderborn. Am 13. Dec. v. J. Concert des Musikvereins unter P. C. Wagner: Gade's Amollsymphonie und Romberg's „Glocke.“ —

Paris. Am 16. Dec. v. J. drittes Conservatoriumsconcert unter Delbez: Mendelssohn's Symphoniecantate, Beethoven's Oduer-Concert (Frau Montigny-Rémamy), „Waldbesang“ Chor von Mendelssohn und Duvert. zu „Eurypenthe“. — Populärconcert unter Bassetoup: Beethoven's Oduer-Symphonie, Schumann's Clavier-Quintett, Viellconcert von Kalo (Hilcher) und Sommernachtsstraum-Scherzo für Pste. transcr. von Liszt (Theodor Ritter). — Am 20. Dec. Conservatoriumsconcert der mit Preisen gekrönten Werke unter Delbez: Symphonie von Wormler (großer Preis von 1875), Variationen für Streichinstr. von Sa'vayre (großer Preis von 1872), sowie Psalm für Soli, Chor und Orch. von demselben. —

Prag. Am 16. Dec. v. J. wohlthätig. Concert des Musikvereins St. Veit mit Fr. Martha Prochazka, Fr. Emilie Bennenwig, Hh. Stoll, Blaba und Föster (Orgel) unter Dir. von Dr. Prochazka: Mozart's Requiem und „Ewig sind die Lobten“ Chor mit Soli von Spohr. — Am 17. Dec. durch den Kammermusikverein der Hh. Bennenwig, Wittich, Bauer (Viola) und Wiserer (Viell): Quartette in Dur von Mozart, in Amoll von Schubert und Op. 17 Nr. 3 von Rubinstein. —

Queblinburg. Am 10. Dec. v. J. durch die Concertgesellschaft mit Tenor. Otto aus Halle und Viell. Carl Schröder aus Leipzig: Viellconcert von Saint-Saëns, Siegmund's Scene „Ein Schwert verließ mir der Vater“ aus der „Walküre“, Adagio, Scherzo und Finale von Beethoven, „Gewitternacht“ von Franz, Nocturne von Chopin-Servais, Papillon von Popper, Lieder von Dürner und Kniele sowie 2. Viellconcert von Schröder. —

Rh. ydt. Am 16. Dec. v. J. durch den Singverein unter Julius Lange mit Fr. Breidenstein aus Erfurt, Fr. Vellerhaus aus Berlin, den Hh. Zunkers und Eigenberg: Sancta Cäcilia von G. A. Heinze. —

Riga. Am 25. Nov. v. J. wohlthätig. Concert mit Frau v. Blümmen-Radecke, Fr. v. Pilschen, Fr. Theissing, Kapellm. Nathardt, Concertm. Drecksler etc.: Frauen-Duett aus Verdi's Requiem, Mendelssohn's Oduer-Quintett, „Waldbesgespräch“ von Schumann, Serenade von Gounod, Chopin's Oduer-Scherzo, Lithauisches Lied und „Das Klingeln“ von Chopin, „Geld rollt mir zu Füßen“, von Rubinstein, „Märchen“ für Streich-Quintett von Veit etc. — Neben Mittwoch Vorträge des Richard Wagner-Vereins. — Am 23. v. M. wöchtl. Concert des Frauen-Vereins unter Paul Pacht mit den Opersing. Fr. Weber und Theissing, Violinv. Drecksler, Wölfer etc.: Rubinstein's Oduer-Trio, Schumann's Abendlied für Violin, Duett „O holder Friede“ aus Händel's „Maccabäus“, Le Rouet d'Omphale von Saint-Saëns, „Es m. e. Wunderbares sein“ von Liszt, „Mit Myrthen und Rosen“ von Schumann etc. —

Sa l z b u r g. Am 16. Dec. v. J. Concert des Dommusikvereins mit Frau Gräfin Marie Spaur (Harfe) und Violinv. Kopecky: Duvert. zu „Alhalla“, Violinconcert von Molique, Don Jannphantasia von Frau Gräfin Spaur, „Der Blumen Rache“ von D. Bach, Ballade für Chor Harfe und Orch., sowie Schubert's unvoll. Emollsymphonie. „Wer hätte nicht die reinste Freude an Freiligrath's reizendem Gedichte „Der Blumen Rache“? Bach's Composition besteht aus ein paar selbständigen Instrumentalsätzen (einer ansprechenden Einleitung und dem Anschluß an den Chor „Rache!“) aus unisono-4stim. und Halbchören, aus einzelnen Stimmführungen im Gesange und Solostellen verschiedener Instrumente. Das in ruhiger Tonfolge aufsteigende, nicht neue Einleitungsmotiv der Fäße, dann der Violon und Violinen wird im weiteren Verlaufe wiederholt streckenweise und oft nicht zwanglos dem Ganzen einverleibt, einer thematischen Bearbeitung dem Scheine nach ähnlich sehend. Es ist dies der bessere Theil der Ballade. Diesem folgt ein auch nicht übel ansprechendes Quartettsatz die Schilderung des Hatzschächlichen und es reihen sich daran allerlei mehr oder weniger ausgebildete Ansätze zu Melodien, mit welchen nacheinander die einzelnen Blumengeister mitunter laut genug geschildert werden. Diesen letzteren dient ein förmliches Auf-

gebot von fremdartigen und zum Theil selbst unschön wirkenden Modulationen zur Grundlage, die Melodien aber bestehen theils aus sehr deutlich anklingenden Reminiscenzen an die „Lustigen Weiber“, „Hohengrin“, die Snabenarie, Gounods „Faust“ etc. und es sind dies die glücklichen Momente der Ballade, weil sie gut zu Gehör gehen, theils sind sie nüchtern und hausbacken, offenbar Producte sehr geringer Erfindungsgabe. Mechanisch aneinandergerichtet, verleihen sie der Ballade den Character einer mühsamen in Stoff und Farbe verfehlten Mosaik. Der Comp. verfügt sicher über eine reiche Technik in der Orchestrirung, aber dieselbe ist, so oft wir noch Werken desselben begegnen, immer wieder auf jenen völlig traurigen Abwegen, die er sogleich bei Beginn seiner erfolglos gebliebenen Compositionenlaufbahn beschritt. Es ist der an ihm sich rächende Lebensirrtum, daß er wähnt, auf dieser noch zur Geltung zu kommen, während es ihm viel leichter wäre, sich als Dirigent in Ehren zu erhalten.“ J. Co. Engl. —

Stettin. Am 18. Dec. v. J. im Conservatorium: Spinnlied von Liszt, Concertstück von Mendel, „Du wunder süßes Kind“ von Kirchner und Beethoven's Emoll-Concert. —

Stuttgart. Am 12. Dec. v. J. im Tonkünstler-Verein: 4bdg. russ. Weisen-Fantasie von Lindner, Sonate für Viola von Rubinstein, Liebesspiel aus der „Waffäre“ und zwei Albumblätter von Wagner, Lieder von Brückner, Kirchner und Wagner, Chant polonais von Chopin-Liszt und Tarantelle von Liszt. —

Utrecht. Am 8. Dec. v. J. erstes Concert des Collegium Musicum unter Richard Hol mit den Gebr. Thern und der Altistin Mederer aus Bremerhaven: Symphonie von Verhuist, Arie aus „Semele“, Concertstück für 2 Pste mit D. Ch. von Thern, Duvertüre zu „Richard III.“ von Volkman, Lieder von Henshel, Chopin's Adur-Imromptu (unisono), Hexameron von Liszt und Concertouvertüre von Meyer. —

Wien. Am 12. Dec. v. J. Hofopernsoirée mit Frau Witt und Frau Materna: Scherzo von Delibes, Rhapsodie hongroise von Liszt, „Vöglein im Fliederbusch“ Lied mit Chor von Franz Doppler, Rätthener Weisen von Hofschal etc. — Am 13. Soirée des Grazer Damenquartetts (3 Gschw. Trichamp und Frl. Gallowitsch): Doppelcanon von Schumann, Ungar. Weisen von Brahms etc. — Am 15. Dec. Grünungs-Vierteljahr des „Schubertbundes“: Männerchöre von Schubert, Herbeck, Engelberg, Franz Mair und Ernst Schmid. — Am 16. Dec. Gesellschaftsconcert unter Helmesberger mit Frau Schuch-Prosta aus Dresden und Violinvirt. Grün: Beethoven's Symphonie, sowie „Meeresstille und glückliche Fahrt“, Epoh's Emoll-Concert, Arie aus dem glücklicherweise „Unterbrochenen Opferfest“ und Symphonie von Anton Bruckner. — Am demselben Abende Soirée des Vcllovirt. Sigmund Bürger aus München mit der Altistin „Valerio“ und Ignaz Brühl: Violconcert von Saint-Saëns etc. —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner, welcher jetzt dauernd in Bayreuth verweilt, hat von dort aus an die Vertreter des Bayreuther Patronat-Vereins soeben ein wichtiges Rundschreiben übersandt, auf dessen Inhalt wir in nächster Nr. zurückkommen werden. —

— Johannes Brahms ist wurde in Leipzig erwartet, um im Renjestrags-Gewandhausconcert mitzuwirken. —

— Die jugendliche Violinvirt. Berta Gast concertirte in letzter Zeit den uns vorl. dort. Bl. zufolge mit wahrhaft sensationellem Erfolge in den ersten Städten Holland's — bsgl. die Gebr. Willi und Louis Thern. —

— Die Pianistin Dora Schirrmacher aus Liverpool machte in London so glänzigen Eindruck durch ihre Vorträge in den dortigen Montagsconcerten in St. Jameshall, daß ihr das Publikum den lebhaftesten Beifall zollte. Das „Athenäum“ rühmt ihre sichere Ueberwindung aller technischen Schwierigkeiten, ihre verständnißvolle klare und präcise Phrasirung classischer Werke und ihr exaktes Ensemblespiel. —

— Vcllovirt. Adolphe Fischer in Paris hat sich in Folge ehrenvoller Einladungen von Neuem auf eine Concertreise nach Deutschland begeben und gebietet hierbei ein von ihm in Pariser Concert populaire mit Erfolg creirtes neues Concert von Lalo vorzuführen. —

— Vcllovirt. Sigmund Bürger, jetzt Mitglied der Münchner Hofcapelle, gab in Wien eine erfolgreiche Soirée. Die „Deutsche Ztg.“ rühmt u. A. seine sehr achtbare Technik wie seine zarte, elegante Behandlung der schwierigsten Passagen in den höheren Lagen. —

— Bariton. Carl Maier, früher in Altenburg, jetzt in Rastfel engagirt, erfreute sich unlängst in Bremen in Händel's „Samson“ als Mancoah, wie sämtliche Bremer Ztg. übereinstimmend constatiren, der größten Anerkennung. Die „W.-Z.“ lobt sein sympathisches Organ, Stimmgeläufigkeit und geschmackvolle Vortragsweise. —

— Hr. und Frau Rappoldi-Kabrer empfingen von dem König und der Königin von Dänemark einen Ring mit Brillantenkrone und ein Brillant-Medaillon. —

Neue und neuereinstudierte Opern.

Soeben erschien die Dichtung „Parsifal“, ein Bühnenweihespiel von Richard Wagner, bei Schott in Mainz in gebiegender Ausstattung. Ableitung und Schreibweise jenes Namens finden sich begründet in den Worten der Rundry zu Parsifal S. 52: „Dich nann'ich, thör'ger Reiner, Falparsi, — Dich, reinen Thoren: Parsifal. So rief, da im arabischen Land er verchied, dein Vater Gamuret dem Sohne zu“ —; S. 31 aber während des feierlichen Gralactus rufen dessen unheilbar verwundeter Pfleger Amfortas aus der Höhe Knabenstimmen zu: „Durch Mitleid wissend, der reine Thor: harre sein, den ich erfor.“ — Eingehende Würdigung in einer der nächsten Nrn. —

Emund Kretschmer's „Heinrich der Löwe“ wird in Dresden vorbereitet; in Köln gehen jetzt erst dessen „Folklunge“ in Scene. —

Am Leipziger Stadttheater werden jetzt u. A. Goldmark's „Königin von Saba“ sowie Gluck's „Orpheus“ vorbereitet. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Berlioz, H., „Romeo und Julie“ vollständig. Valin durch die „Symphoniecapelle“ unter Mannsfeldt.

Brahms, J., Emollsymphonie. Amsterdam, 1. Concert der Cecilia — Weimar erstes Abonnementconcert.

Bruch, M., 1. Violinconcert. Esleben, zweites Concert des Musikvereins — Paris, Concert populaire.

Brüll, J., Clavierconcert. Königsberg, Orchesterconcert. unter Kalkemann. Bungen, A., Clavierquartett Op. 18. Dresden und München, Concerte des Florent. Quartett.

Erdmannsdörfer, M., „Traumkönig und sein Lieb“. Nürnberg, Orchesterconcert.

Gade, R. W., „Camala“. Stettin, erstes Concert von Kunze, Schulz und Orlin. —

Goldmark, E., Duvert. zu „Sakuntala“. Haag, 7. Concert der Diligentia — Weimar, 1. Abonnementconcert — Amsterdam, 1. Concert der Cecilia.

Liszt, F., Les Preludes. Lübeck, Concert des Musikvereins — Stettin, erstes Concert von Kunze, Schulz und Orlin. —

Ungar. Phantasie für Clavier und Orch. Cassel, erstes Concert des Theaterorch. — Paris Concert populaire.

Ungar. Rhapsodie. Carlsruhe, Ullmanconcert.

„Festklänge“. Pest, 3. philharmon. Concert.

Massenet, B., Duvert. zu „Phädra“. Paris, Concert populaire. Müllerhartung, E. W., Psalm 84 für Soli, Männerchor und Orgel. Weimar, Kirchenconcert.

Raff, Waldsymphonie. Paris, Concert. populaire.

Sutte für Clavier und Orch. Op. 200. Lübeck, Concert des Musikvereins.

Reincke, E., Duvert. zu „Ein Abenteuer Händel's“. Chemnitz, Concert des Stadtmusikcorps.

Rheinberger, A., „Zoggenburg“. Soest, 1. Concert des Musikvereins. Rubinstein, N., Ballettmusik aus „Geramois“. Wiesbaden, durch das städt. Orchester — und Linz, 2. Concert des Musikvereins.

Saint-Saëns, Danse macabre. Zena, 2. akadem. Concert.

4. Clavierconcert. Paris, Concert Châtelet.

Emoll-Clavierconcert. Frankfurt a. M., Museumsconcert. Amollclavierquintett. Leipzig, zweite Gewandhaus-

Kammermusik.

Quartett Op. 41. Nürnberg, erste Kammermusik.

Scharwenka, E., Clavierquartett. Hamburg, im Tonkünstlerverein.

Svenblad, Adurconcert Frankfurt a. M. 5 Kammermusik des Museums. Taubert, E. E., Clavierquintett. Berlin, Concert von E. E. Taubert.

Volkmann, R., Violoncelloconcert. Gothenburg, zweites Concert des Musikvereins.

— **Overt. zu „Richard III.“** Braunschweig, zweites Abonnementconcert.

Wagner, R., Philadelphia-Festmarsch. Chemnitz, Concert des Stadtmusikcorps.

— **Fuhlungsmarsch.** Laibach, 1. philharm. Concert.

— **Siegfriedsiedl.** Mainz, Kunstvereinsconcert.

— **Meisterfingervorspiel.** Utrecht, Orchesterconcert.

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische Werke.

Für Pianoforte.

Richard Krause, Op. 19. „Schneewittchen.“ Sechs leichte charakteristische Tonbilder für Pianoforte. Nordhausen, Moritz Greiner. —

Das schon vielfach poetisch und musikalisch behandelte Märchen wird hier am, resp. vom Pianoforte erzählt, der Jugend gewiß eine recht willkommene Gabe sein. Folgende Ueberschriften kennzeichnen diese 6 Tonbilder: „Schneewittchen, die Schönste im Land, Schneewittchen auf der Flucht, die Zwerge kommen, Schneewittchen schlief, Schneewittchen's Hochzeitmarsch“. Obgleich für die Jugend geschrieben, werden dennoch auch Erwachsene dieselben gelegentlich einmal mit Vergnügen durchspielen. Der schon durch seine Clavierstücke wie durch zahlreiche gefällige Pianofortestücke ehrenvoll bekannte Autor hat die melodischen Gedanken geschickt für beide Hände vertheilt, so daß eine Art melodischer Discours stattfindet. Die Begleitung ist zwar sehr einfach gehalten, aber dennoch nicht nach der gewöhnlichen Schablone gearbeitet. Sie bietet Mannichfaltigkeit in den rhythmischen Figuren, im Accordwechsel sowie durch die abwechselnde Führung der melodischen Ideen in beiden Händen. Melodist und Harmonist entfalten sich naturgemäß; nichts Gesuchtes, nichts Gezwungenes stört den Eindruck der gefälligen Stücke. Sie können beim Unterricht recht zweckentsprechend verwendet werden und müssen uns jetzt um so erwünschter kommen, da nach den Schutzgeboten des artistischen Eigenthums die neuern Opern nicht mehr für Clavierarrangements so ausgebeutet werden können, wie in früheren Jahren. —

Emil Jork, Zwei instructive Sonaten im leichten Style für Pianoforte. Neustadt, Pietsch. —

Ausdrücklich nur für Unterrichtszwecke geschrieben, wäre diesen ganz gut gearbeiteten Sonaten nur etwas reizvollere Melodist zu wünschen, um auch den Eifer der clavier spielenden Jugend zu erhalten und zugleich als Vortragstudien dienen zu können. Von Etuden erwartet man in der Regel nur eine Fingergymnastik; wird auch dabei etwas Melodist geboten, um so angenehmer, desto eher werden sie gelernt. In Sonaten aber, wenn auch nur für instructive Zwecke, will man Etwas für Geist und Herz finden, davon ist hier leider wenig vorhanden. —

Berliner Musiksalon 1877/78.

Erstes Quartal.

T. Z. Genau ein Jahr ist's her, daß einer unserer ersten Musikalienhändler Alles, was zur hiesigen musikalischen Intelligenz gehörte, einlud, um die Bekanntheit eines jungen Violinisten zu machen, an dem die Meisten zuerst nichts weiter als den fremdartigen Namen bewunderten. Derselbe war des Deutschen nicht mächtig, Grund genug, daß sein mündlicher Verkehr an diesem Abend auf zwei bis drei Personen, die ihn vielleicht dem Namen nach von Paris her kannten, beschränkt blieb, und daß er unter lauter Rorpphären die unsterblichste Langeweile empfinden mochte. Er spielte! Man war verblüht, bewunderte oder, was bei nicht genügend verbliebenen Phänomenen immer das Sicherste ist, man schwieg, oder endlich man sprach über seine Geige, qu'il avait reçu de sa

Keine Isabella von Spanien. Bald darauf wurde er gelegentlich seiner Mitwirkung in der „Singakademie“ und im „Concerthaus“ in weiteren Kreisen bekannt und vor Allem: er wurde recensirt. Das Publikum war enthusiastisch, die Kritik verbielt sich, obgleich „sie lobte, was zu loben war“, laun und taktlos. Oder ist es nicht taktlos, wenn der Wichtigsten Einer von dreißig Zeilen, die er dem Künstler widmete, zehn für sein Lob, zwanzig für die schwirrende Geige und für seine „sauerbrunnenartigen“ Reflexionen darüber hatte: auf welche Weise diesem Schwirren abzuhelfen sei, als ob er ihm Rath theilen könnte! Sarafate verließ Berlin, da Niemand mit gutem Gewissen ihm rathen konnte, ein eigenes Concert zu veranstalten. Sein Weizen blühte anderswo. Mit Beifall überschüttet, kehrte er auf allerhöchste Einladung zurück, um im Opernhaus zu spielen. „Ja, Bauer, das ist ganz was Andres“. Jetzt ist die Zeit herbei gekommen, wo man ihn mit Recensentenle saßt, daß ihm angst und bange davor werden möge. Mag den Sarafate kritikt, wer will: ich halte es mit dem Publikum und bewundere. Abgeschlossen steht seine künstlerische, überwältigende Individualität vor uns. Geben wir zu, daß die überströmende Kraft eines gottbegnadeten Genies aus ihr spricht, und mäßen wir nicht da, wo wir keinen Grund dazu haben und wir gewiß Nichts ändern können. Sein Glück in Berlin ist jedenfalls gemacht; er ist der Einzige, der zieht, und das will Alles bedeuten.

Alles? Vielleicht in diesem Fall. Doch nicht immer ist das, was zieht, dessen würdig. Wir hatten die Jubiläumssänger mehrere Wochen hindurch in Berlin. Sie haben nie ein leeres Haus gehabt. Und wenn auch der größte Theil unserer Presse sich für sie in ein anerkennenswerthes Feuer hineinredete, ja, wenn auch einer unserer beredtesten Pastoren von der Kanzel herab für sie Propaganda machte, ich möchte die Bedeutung des Prädicats „Künstler“ durch unpassende Anwendung nicht herabmindern. Doch der Zweck heiligt die Mittel wie die Mittelmäßigkeit, und so mag ein wenig Barbarismus in der Kunst an der bekannten wohltätigen Absicht der schwarzen Brüder einen Milderungsgrund finden.

Ich bin ungallant genug, mich erst jetzt den Künstlerinnen zuzuwenden, die ebenfalls „zogen“, und das mit volstem Rechte. Frau Joachim und Frau Schumann vereinigten sich zu zwei Seiten und versetzten ihre vollzählige, ebenso gewählte wie andächtige Zuhörerschaft in wahren Beifallszubel. Möchte derselbe auch theilweise der Person der nach langer Krankheit genesenen Frau Joachim gelten, er war seinem ganzen Umfange nach um so mehr am Platze, als das Publikum zum Theil mit Novitäten, allerdings richtiger mit Antiquitäten (Arien aus Händel's Aleina und Tolomeo), die aber für das Publikum jedenfalls Novitäten waren, regalt wurde, und als der kausche Gesang der Frau Joachim jedes Hineintauchen in eine irgendwie zu dramatische Empfindungsweise perhorrescirt und sie Viederlängerin par excellence ist und sein will. Dankenswerth war die Reproduktion der schottischen Lieder von Beethoven, um die sich außerdem die H. H. Joachim, Hausmann und Johannes Schulze wohlverdient machten. Frau Schumann war im Kleinen, wozu wir eine wenig ansprechende Romanze von Brahms nicht rechnen wollen, am Größesten. Sie brachte die „Symphonischen Etuden“ ihres Gatten zu Gehör. Man darf sehr wohl sagen: diese Etuden müssen erstens symphonisch, mit orchesterlicher Darstellungskraft, mit innigem Verständniß für die Polyphonie, und zweitens als Etuden, d. h. mit höchster technischer Perfection gespielt werden. In ersterer Hinsicht — und ich gestehe, daß, wenn ich zwischen beiden Gravitationspunkten zu wählen habe, mir der erste anziehender sein würde — waren die Etuden eine Meisterleistung.

Ich hatte sie kurz vorher von Heinrich Barth gehört und muß ihm die größere Herrschaft über das Stübchen an den Etuden zuerkennen. Dieser technische Heroe (oder Halbgott insofern, als er, wie sich ein hies. Kritiker ausdrückte, mit seinen Triogenossen zu den „Halgöttern“ des Olymps unserer musikalischen Hochschule gehört) hat sich mit den H. H. De Alina und Hausmann zu einer Trias vereinigt, die trotz der sehr abweichenden Individualitäten der einzelnen Künstler in den von ihnen vorgetragenen Trios einer Dreieinigkeit nahe kommt. Barth's etwas trockene Art weicht mit de Alina's zartem Empfinden und Hausmann's jugenlicher Begeisterung eine so „gemischte“ Verbindung einzugehen, daß wir die Trios Op. 18 von Saint-Saëns, in Esdur von Schubert und in Esdur von Brahms mit großem Genuß gehört haben. De Alina bot als Einzelleistung eine effektvolle Sonate von Nardini, die er mit feinsten Detaillirung und seelenvollem Ton interpretirte. —

(Fortsetzung folgt.)

Im Verlage von **Julius Hainauer**,
königl. Hofmusikalienhandlung in **BRESLAU**,
sind erschienen:

Humoreske
für das Pianoforte von
Moritz Moszkowski,
Op. 14. Pr. M. 2,75.

Sechs Klavierstücke
von
Moritz Moszkowski,
Op. 15.

Heft I. Serenata, Arabeske, Mazurka. M. 2,25.
Heft II. Canon, Walzer, Barcarole. M. 2,75.

Von demselben Componisten erscheinen in Kur-
zem in meinem Verlage:

Op. 16. Zwei Concertstücke für Violine
mit Pianoforte.

Heft I. Ballade, Heft II. Bolero.

Op. 17. Drei Klavierstücke in Tanzform.
No. 1. Polonaise, No. 2. Menuett. No. 3. Walzer.

Breslau. Julius Hainauer.

Aufträge auf Musikalien,

musikalische Schriften, Zeitschriften etc.

werden auf das Sorgfältigste ausgeführt durch die Hof-
musikalienhandlung von

C. F. Kahnt in Leipzig,
Neumarkt 16.

In meinem Verlage ist erschienen:

Die todte Braut.

Gedicht von Robert Reinick.

Romanze

für Mezzosopran-Solo, vierstimmigen Chor und
Clavierbegleitung

componirt von

Josef Rheinberger.

Op. 81.

Clavierauszug Pr. M. 2,60. — Chorstimmen complet Pr. M. 1,40.
Einzel: Sopran à 50 Pf., Alt, Tenor und Bass à 30 Pf.

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung
(E. Linnemann).

Im Verlage des Unterzeichneten ist erschienen:

Joachim Raff.

Op. 192.

Drei Quartette

für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell
(der Quatuors No. 6, 7 und 8).

I. Suite älterer Form: 1. Präludium, 2. Menuette.
3. Gavotte mit Musette, 4. Arie, 5. Gigue-Finale.

II. Die schöne Müllerin. Cyklische Tondichtung:
1. Der Jüngling, 2. Die Mühle, 3. Die Mül-
lerin, 4. Unruhe, 5. Erklärung, 6. Zum Pol-
terabend.

III. Suite in Canonform: 1. Marsch, 2. Sarabande,
3. Capriccio, 4. Arie, 5. Menuett, 6. Gavotte
und Musette, 7. Gigue.

Ausgabe in Partitur:

Nr. 1. Pr. 3 M. n. Nr. 2. Pr. 4 M. n. Nr. 3. Pr. 3 M. n.

Ausgabe in Stimmen:

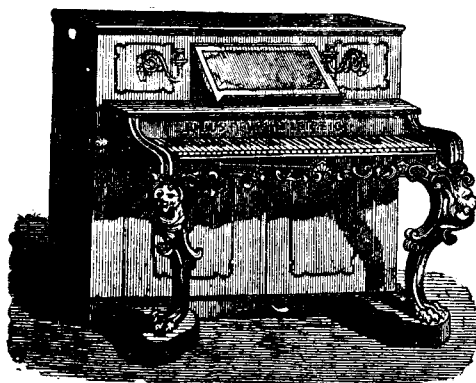
Nr. 1. Pr. 8 Mark. Nr. 2. Pr. 8 Mark. Nr. 3. Pr. 6 Mark.

Ausgabe für Pianoforte zu vier Händen vom Componisten.
Nr. 1. Pr. 7 Mark. Nr. 2. Pr. 7 Mark. Nr. 3. Pr. 6 Mark.

Leipzig.

C. F. KAHNT,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a,

empfeht als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in
verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und
kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten,
sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle
Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem,
gesangvollem Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung be-
wirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Ga-
rantie geleistet.

Leipzig, den 4. Januar 1878.

Dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebelauer & Wosff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg

N^o 2.
Vierundsiebzigster Band.

L. Boothaan in Amsterdam und Utrecht
G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottensack in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt. Variationen über Dissonanzen in der musikalischen Welt, componirt von einem „Verstimmten“ (Fortsetzung). — Recensionen: A. G. Madenzie, Op. 14. Drei Lieder. — Günther Bartel, Op. 13. Drei Lieder. — Correspondenzen (Leipzig, Dresden, München). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte). — Anzeigen. —

Variationen

über Dissonanzen in der musikalischen Welt,
componirt von einem „Verstimmten“.

(Fortsetzung.)

II.

Die deutschen Operncomponisten und die deutschen Theaterdirectionen.
Sechste Variation.

Man sagt, die deutschen Componisten der Gegenwart seien überhaupt nicht mit dramatischem Talent begabt. Daher die Thatfache, daß trotz massenhafter Aufführung von Opern-
novitäten das deutsche Repertoire seit 1850 fast um kein einziges
Werk reicher geworden ist. Bei Wagner's „Tannhäuser“ und
„Lohengrin“ sind wir stehen geblieben; die Repertoirefähigkeit
der späteren Opern dieses Meisters ist augenblicklich noch
nicht erprobt, und die Novitäten der übrigen Componisten sind
entweder durchgefallen oder local geblieben. Bei einigen
Opern hatte es zwar den Anschein, als würden sich dieselben
behaupten, aber bis jetzt ist noch keine einzige aus der neuesten
Epoche allgemeine Repertoireoper geworden. An großartiger
Reclame für so manche derselben hat es zwar nicht gefehlt,
aber dieses schlimme Mittel hat weiter Nichts ausgewirkt,
als daß dadurch das Vertrauen auf das Talent der Com-
ponisten wie auf die Glaubwürdigkeit der musikalischen
Presse gänzlich verloren gegangen ist und daß die musi-
kalische Welt überhaupt nicht mehr weiß, woran sie mit neuen

deutschen Opern ist. Die hierdurch entstandene Verwirrung
ist ungeheuer. —

Siebente Variation.

Allerdings fällt die Schuld dieser Verwirrung haupt-
sächlich den Componisten zur Last; ein Theil derselben muß
aber den Theaterdirectionen aufgebürdet werden. Im Allge-
meinen schreiben die deutschen Componisten der Gegenwart
keine Opern, weil sie sich besonders dazu aufgelegt fühlen,
sondern den Meisten ist es bios darum zu thun, Carrière
zu machen. Im Concertsaale geht das Carrièremachen ent-
weder gar nicht oder zu langsam. Deshalb schreibt man
Opern.

Nun hat man aber doch auch das Recht, zu fragen:
wenn die deutschen Componisten kein dramatisches Talent be-
sitzen, warum bringen denn die Theaterdirectionen seit 25
Jahren so viele erfolglose Opern zur Aufführung? Die Bühne
ist doch keine Wohltätigkeitsanstalt, und die Herren Theater-
directoren gehören doch nicht zur Genossenschaft der barm-
herzigen Brüder. Weiter. Verlangt man mit Recht von
den Componisten, daß sie für die Operncomposition drama-
tisches Talent besitzen, so darf man gewiß mit gleichem Recht
von den technischen Bühnenvorständen, also von den Herren
Kapellmeistern und Regisseuren, verlangen, daß sie
die nöthigen Kenntnisse besitzen, um Novitäten vorher richtig
und genau zu prüfen. Nach den vorstehenden traurigen Er-
fahrungen müssen aber wohl die Aufführungen neuer Opern
hieher aus falschen Beweggründen und unter falschen Ein-
flüssen unternommen worden sein. In Wahrheit haben denn
auch die deutschen Bühnen aus der Aufführung von Novitäten
mit seltenen Ausnahmen entweder eine Spielerei oder ein
Geschäft gemacht, d. h. jene neuen Opern sind aufgeführt
worden entweder aus Localpatriotismus, oder weil der Com-
ponist eine hervorragende Stellung einnimmt, oder durch Ein-
fluß von Freunden und Gönnern desselben, oder weil er sich
nicht scheute, unerlaubte Mittel anzuwenden und sich auf's
Geschäfte machen verstand. —

Wichte Variation.

Welche schlimmen Folgen diese Thatfachen und Uebelstände nach sich ziehen, liegt zu Tage.

Erstens kommen neue Opern in Deutschland auf allerlei Wegen zur Aufführung, nur nicht auf künstlerischem. Folglich werden diejenigen Componisten, die keine besonderen Einflüsse wie Localpatriotismus, Empfehlungen von Freunden und Gönnern oder unerlaubte Mittel, wie große Geldopfer u. dergleichen, machen können, rücksichtslos zurückgewiesen, denn wer bürgt uns dafür, daß in den letzten 25 Jahren den deutschen Bühnendirectionen keine einzige wirklich gute Partitur angeboten worden sein sollte?

Die zweite sehr schlimme Folge ist ein durchaus heilloses Mißtrauen und Mangel an gegenseitigem Zusammenhalten, an Gemeinfinn unter den deutschen Bühnen.

Es fällt mir gar nicht ein, französische Zustände auf Kosten der deutschen zu loben, und namentlich nicht das leidige Paris, c'est la France, d. h. die absolute Alleinherrschaft der französischen Hauptstadt auch in Kunstangelegenheiten in Schutz nehmen zu wollen.¹⁾ Nichtsdestoweniger sollte man erkennen, daß dieser französische Zustand wenigstens den Vortheil mit sich bringt, daß ein dramatisches Werk seinen regelmäßigen Cours macht und zwar, weil nach einem Pariser Erfolg jeder Provinzial-Theaterdirector sogleich weiß, woran er ist. In Deutschland dagegen weiß man nie, woran man ist, und jeder Theaterdirector, selbst von der kleinsten Stadt, hat völlig das Recht, einen Berliner, Wiener, Dresdner, Münchner oder andern Erfolg in der erstaunlichsten Weise zu negiren. Aber wer darf ihm das übelnehmen? Der Mann weiß genau, wie Novitäten-Aufführungen, selbst an den größten Bühnen, in der Regel zu Stande kommen, und was er von Erfolgen zu halten hat, die wahrscheinlich schon wenige Wochen später wieder vergessen sind. Daher das tragi-komische, wahrhaft mißliche gegenseitige Verhältniß der deutschen Bühnen. Die Erfolg-Lügen oder Lügenerfolge und die Freundschafts-Reclame haben es allein zu verantworten, wenn jetzt in Deutschland (und mit einigen Variationen leider auch im Auslande) die Lösung gilt: schenke keinem einzigen Referenten unbedingten Glauben, sondern vertraue bloß dinen eigenen Ohren!

Dieses gegenseitige Mißtrauen der deutschen Bühnendirectionen hat also ferner die sehr schlimme Folge, daß es sich grade am meisten rächen muß an Werken, die einen wirklichen Erfolg erreicht haben. Dadurch kann der Componist einer wirklich guten Oper nach der ersten Aufführung in eine sehr mißliche Lage gerathen, und während der französische Componist nach einem Pariser Erfolg ganz Frankreich, ja die ganze Welt für sich geöffnet sieht, ist der Componist einer guten deutschen Oper der Gefahr ausgesetzt, nach seinem ersten Erfolge trotzdem wie ein dummer Junge dazustehen. Daß eine Oper etwa sogleich die allgemeine Aufmerksamkeit der Theaterdirectionen erregt (wie solches jetzt mit den „Follongern“ vorgekommen ist) ist in Deutschland bei

dem allgemein bestehenden Mißtrauen reiner Glücks- und Zufall geworden, und deshalb folgt wie gesagt für den Componisten trotz seines Erfolges an der ersten Bühne eine Periode voller Mißdre. Nach dem ersten Erfolge sogleich einen Verleger für sie zu finden, gelingt nur sehr ausnahmsweise, weil die deutschen Verleger bei den bestehenden Theaterzuständen nicht die geringste Garantie haben, wie weit sich eine neue Oper verbreiten wird. Hat nun der Componist gar keine Mittel (weder eigene noch von Freunden und Gönnern), um die Druckkosten wagen zu können, so muß er es mit einer Manuscript-Aufführung an einer zweiten Bühne versuchen. Und nun kommt die Zeit der schweren Noth. Von allen Bühnen wird ihm seine Partitur zurückgeschickt, eine Täuschung folgt der andern auf dem Fuß, und so verlebt der arme Componist viele Jahre voll Elend, bis vielleicht einmal ein glücklicher Zufall ihn aus dieser Noth befreit. So ist es Richard Wagner sogar noch nach den ersten Dresdner Aufführungen seiner Opern in den 40er Jahren ergangen.

Neunte Variation.

Zur Beseitigung obengenannter Uebelstände ist nur ein Ding nöthig: allgemeine Wiederherstellung des Vertrauens. In erster Reihe kommt hier das Vertrauen auf die Componisten und ihre Erfolge in Betracht; zu gleicher Zeit verlangt aber das Vertrauen auf die Bühnendirectionen eine Reparatur; das gegenseitige Vertrauen der deutschen Bühnen folgt dann von selbst.

Solches kann aber nur verwirklicht werden durch rücksichtsloses aus dem Wege Schaffen aller besonderen Einflüsse, wie Protection, Localenthusiasmus, Patriotismus u. dergleichen, wodurch jetzt fast allen neuen Opern Annahme, Aufführung und Augenblickserfolge künstlich galvanisirt werden. Namentlich ist auch dem obscuren „Handel“ der Componisten mit Theaterdirectoren, Kapellmeistern (auch von Hofbühnen) und anderen Personen gründlich zu steuern, und wäre es umgekehrt weit besser, solchen Bühnenleitern und ihren technischen Beamten, die eine wirklich gute Opernovität zur ersten Aufführung gebracht haben, einen Ehrenpreis zu verleihen.

Ernstige Prüfung der Partituren ist und bleibt also Hauptbedingung; jedoch soll diese nur durch die technischen Beamten der Theater geschehen. Dagegen ist von sogenannten Prüfungscomités entschieden abzusehen. Prüfungscomités und Jury's haben fast immer Unglück, und zwar, weil dieselben nicht einstimmig genug sind, namentlich aber sich in einer engherzigen, pedantischen und schulfächlichen Detail-Beurtheilung zu verlieren pflegen. Und grade für eine Opernpartitur taugt solch eine Beurtheilung ganz und gar nicht. Tüchtige Kapellmeister und Regisseure, kurz gewiegte Routiniers, welche erkennen, ob eine Musik dramatische (!) Lebenskraft besitzt oder nicht, können damit viel besser fertig werden.²⁾ Zur Durchführung dieser Reform ist es nothwendig, daß sämtliche Bühnendirectionen Deutschlands und Oesterreichs sich deswegen verständigen. Autoritätsbühnen

¹⁾ Dieser absoluten Alleinherrschaft wegen darf natürlich das Schaffen von dramatischen Werken Paris auch nicht als Verdienst angerechnet werden. Unter anderen Verhältnissen hätten Marseille, Bordeaux oder jede beliebige andere französische Stadt von Bedeutung ebensogut einen Boieldieu, Meyerbeer u. dergleichen zur Geltung bringen können. Uebrigens soll auch die Pariser Alleinherrschaft für die französischen Componisten hemmend genug sein. —

²⁾ Allerdings darf diese höchst verantwortliche Prüfung ebensovienig jenen kleinen engherzigen Schablonennaturen anvertraut werden, zu denen die meisten Regisseure, Kapellmeister und Bühnenleiter heutzutage gehören, wenn nicht auch ferner grade geniale Werke hierdurch erstikt werden sollen! Um also hiermit nicht etwa gründlich aus dem Regen in die Traufe zu kommen, bleibt noch ein liberaler Mittelweg aufzufinden, vielleicht durch Einzuziehen selbstlos genialer Künstlernaturen zu jenen Prüfungen. —

darf es nicht geben; es kommt nur darauf an, die nöthigen Maßregeln zu besprechen zur Wiederherstellung des Vertrauens, damit die Bühnendirectionen wissen, woran sie mit Novitäten und deren Erfolgen sind. Hat man erst einmal zweckmäßige Anordnungen gefunden, so wird der ganze Unfug, die dumme Concurrenz unbefugter Componisten, die Locals und Scheinerfolge und somit auch die ganz unnöthig gewordene Reclame von selbst verschwinden, und wird dann ebenso gut wie in Frankreich auch in Deutschland eine gute Oper sogleich ihren Weg finden können. —

(Fortsetzung folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

A. C. Mackenzie, Op. 14. Drei Lieder von Heine, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Rabat. —

Dieses Opus 14 ist meines Wissens das zweite von Mackenzie in Deutschland erschienene Werk. Der Besprechung seines Clavierquartetts werden sich die Leser d. Bl. vielleicht erinnern. Andere Compositionen von M. (Gesang- und Claviersachen) erschienen in London. Eine Ouvertüre von ihm kam vorg. Sommer in Sondershausen zur Aufführung, und soll, wie ich höre, auch in die Programme der von Bülow in Schottland dirigirten Concerte aufgenommen worden sein. Der Name des Comp. weist auf seinen schottischen Ursprung hin, der Inhalt der Compositionen auf solide deutsche Bildung. Daß man es mit einem tüchtigen Musiker zu thun hat, sieht man auch bei diesen Liedern auf den ersten Blick, und im weiteren Verlaufe zeigt sich auch poetische Begabung. Z. B. wie fein erdacht, oder vielmehr wie schön nachempfunden ist die Modulation nach Adur im ersten Liede bei den Worten „dann drehst du dich um, und schaust mich mit den großen Augen an“, und dann die andern, wo es wieder zurück nach Desdur geht, bei den Worten „Mein Herz ist so erschrocken“. Ueberhaupt findet das Sehnen in der synkopischen Taktgliederung wie auch sonst melodisch und harmonisch treffenden Ausdruck. Im zweiten Liede ist der Wechsel von Dur und Moll effectvoll und der Stimmung entsprechend. Das *molto più animato* „Ein Reiter reitet den Fluß entlang“ läßt uns das Pferdegetrappel hören und darüber klar und rein die Singstimme. Die Begleitung dieses Liedes ist besonders reich ausgestattet. Das letzte Lied, obgleich es sehr viel schöne und interessante Details enthält, erscheint doch weniger gelungen als die andern. Es scheint fast, als ob der Comp. in seinem Streben nach möglichst charakteristischer Darstellung des Einzelnen das Ganze etwas aus dem Auge verloren habe. Abgesehen hiervon seien diese Lieder dem singenden Publikum hiermit bestens empfohlen. —

Günther Bartel, Op. 13. Drei Lieder für eine tiefere Stimme mit Begl. des Pianoforte. Düsseldorf, Modes. —

Der Componist dieser Lieder hat sich von Emil Ritterhaus (No. 1, „D, schau mich an“, No. 3, „Ich weiß nicht was die Welt noch hätte“) und G. M. (No. 2, „Danke ich doch gar so gern“) begeistern lassen. No. 3 hat den rechten lyrischen Zug; es ist das schwungvollste der drei Lieder.

Jedoch soll damit den anderen, in denen die Individualität des Comp. schärfer als im dritten ausgeprägt ist, nicht zu nahe getreten werden. Gute Declamation und Vermeidung alles Trivialen zeichnen diese Lieder aus. Ja, die Declamation ist so gut, daß man auf zwei Stellen im zweiten Liede aufmerksam wird, die sonst wohl kaum auffallen würden. Erstens die Stelle, wo der Comp., jedenfalls durch musikalische Gründe bestimmt, den Accent bei den Worten „Dir gehören die Gedanken“ auf die dritte Silbe legt, da doch eigentlich die erste Silbe ihn verlangt. Zweitens, wo am Schluß die Worte „Danke ich doch gar zu gern“ *trasonnato* wiederholt und dann nochmals, nun *addormentatosi* „so gern“ folgen. Ist, ein Verfahren, das zwar als Effect ganz reizvoll, aber durch den Text nicht gerechtfertigt ist. Die in den Worten des Dichters sich aussprechende Person schläft nicht wirklich ein, sondern denkt nur an Vergangenes zurück. Oder mit anderen Worten, wir haben es in der Dichtung nicht mit einer dramatischen, sondern mit einer rein lyrischen Darstellung zu thun. Aber die Stelle ist nichts destoweniger reizend und wird sich des Beifalls der Hörer vorzugsweise erfreuen. Ueberhaupt ist das sinnig Träumerische dieses Liedes sehr anziehend. Nun noch einige Worte über das erste Lied. Hier wirft sich uns die Frage auf: würde es nicht ratsamer gewesen sein, die Accorde mit übermäßiger Quinte etwas haushälterischer anzuwenden? Man muß zugeben, daß sich der häufige Gebrauch dieser Accorde in diesem Falle psychologisch rechtfertigen läßt, aber in jeder anderen Hinsicht hat er sein Bedenkliches, da durch Ueberreizung des Ohres Ermüdung eintritt und durch Wiederholung der Effect abgeschwächt wird. Wie anders wirkt z. B. derselbe Accord auf S. 3, Tact 7, als auf S. 1, T. 6! Wie viel herrlicher und ausdrucksvoller erschüttert die „wilde Qual“ unser Inneres. Indem ich noch besonders auf das interessante, harmonische Element dieser Lieder hinweise, glaube ich genugsam dargethan zu haben, daß es sich hier um eine beachtenswerthe Bereicherung der Liedliteratur handelt. —

N. F.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die zweite Symphoniesoirée des Militaircapellm. Walther am 29. Nov. bot wiederum sehr anerkennenswerthe Leistungen des Orchesterkörpers und wurde außerdem durch die Mitwirkung der Altistin Frä. Margarethe Schulze unterstützt. Sie brachte eine Arie aus Händel's „Semele“, zwei Lieder von Hiller sowie ein niedliches Wiegenlied von Frz. Breit zu Gehör und erndtete, namentlich mit letzterem, reichen Beifall. Der instrumentale Theil des Programms enthielt Gade's Hochland-Dub., Wolfmann's zweite Serenade, Wagner's Huldigungsmaisch und Mozart's Adur-Symphonie, welche Werke sehr gut reproducirt wurden. — Ebenbürtig reichte sich die dritte Symphoniesoirée am 16. Dec. an. Das Programm bestand aus Gade's Emoll-Symphonie und „Weihnachtskloeden“, der Ouvertüre zu „Lannhäuser“, einem Marsch der römischen Legionen aus „Armin“ von Hofmann sowie einer Fantasie-Caprice mit Orch. von Bizet, welche vom Concertm. Bergfeld mit guter Auffassung vorgetragen wurde, wenn auch technisch noch viel klarere Intonation

zu wünschen gewesen wäre. Ueber die Orchesterleistungen läßt sich nur das Beste berichten und kann Hr. Wd. Walthers mit dem Ersolge wohl zufrieden sein. —

Das neunte Gewandhausconcert am 13. v. M. bereitete durch mehrere recht gut aufgeführte Chorwerke wahrhaft weihvolle Stunden. Robert Schumann's „Nachtlieb“ für Chor und Orchester wurde hier zum ersten Mal vorgeführt und war den Meisten so gut wie neu. Wie konnte eine solche Perle so lange im Verborgenen ruhen? frug man sich nach den letzten Tönen dieses herrlicher Liebes, das wie ein ätherischer Hymnus der Nacht erhaben und weihvoll vorüberzog, wie die Sterne in ewiger Ferne. Mozart's „Gmoll-salselieb“ von Brahms, das in heutiger Vorführung einen viel mächtigeren Eindruck erzielte, als in der vorjährigen; wohl nur die Folge der innigen Vertrautheit mit dem tiefgedachten und tiefempfundnen Werke, das sich, ich möchte sagen, in einer wahrhaft höheren Stimmungssphäre bewegt. Der zweite Theil brachte ein neues Werk von Jadasohn „Vergebung“ Concertstück für Chor, Sopran-solo und Orchester. „Ein Volk bittet um Vergebung der Sünden und Erlösung von Schmach und Elend“, dies ist der Hauptinhalt des Gedichtes, der vom Componisten in gefälliger, fließender Melodik und interessanter Harmonik wiedergegeben ist. Leider war die Solistin Frau L. Gutschbach etwas indisponirt, dennoch wurde durch Chor und Orchester entsprechende Wirkung erzielt. Nach Mendelssohn's Overture und Scherzo aus dem Sommernachtsraum folgte Schumann's „Zigeunerleben“ mit den Damen Gutschbach, Bieweg, sowie den H. H. Rebling, Rißmann und Meiske. Die Vorführung sämtlicher Chor- und Orchesterwerke gab Kunde von sorgfältigem Einstudiren und entsprach in jeder Hinsicht den Ansprüchen, die man an die Reproductionen und Leistungen der Gewandhausconcerte zu stellen gewöhnt ist. Namentlich dürfen wir auch dem Chore das wohlverdiente Lob präcisen Einsetzens, durchdachter Nuancirung und charakteristischer Darstellungsweise nicht versagen. —

In der vierten Kammermusik des Gewandhauses am 15. Dec. v. J. war die Direction von dem gewöhnlichen Usus (zwei Quartette und ein Trio) abgewichen und ließ zwei Concerte für drei Claviere, das eine von Bach, das andere von Mozart (letzteres noch Manuscript) vorführen. Eine Notiz auf dem Programm, wo letzteres aufgefunden, würde man dankbar aufgenommen haben. Beide Concerte mit Begleitung von Streich- und einigen Blasinstr. entsprechen allerdings unseren heutigen Ansprüchen auf effectvolle Werthung der Klangmittel dreier Klügel nicht im Geringsten, doch war die Bekanntschaft mit Mozart's Trielconcerte von historischem Interesse. Das Bach'sche hatten wir schon gehört. Außer diesen Concerten wurden ein Haydn'sches Quartett in Esdur und Beethoven's Octett für Blasinstr. ausgeführt. Betheiligte waren die H. H. Reinecke, Maas und Carpe (Pianosorte), Röntgen und Haubold (Violine), Thümer (Viola), Schröder (Vcll), ? (Contrabaß), Landgraf und Gentsch (Clarinetten), Hinkel und Schröder (Oboe), Weisenborn und Kunze (Fagott) Gumbert und Müller (Horn), also ein kleines Orchester ganz wie zu des seligen Bach und Mozart Zeiten. Bei Ausbietung so außerordentlicher Kräfte hatte sich denn auch der Saal bis zum letzten Platz gefüllt. Gewiß ein Fingerzeig für das Directorium, die Programme etwas mannigfaltiger zu gestalten als bisher. Drei Quartette oder zwei und ein Trio wirken auch auf das stärkste musikalische Fassungsvermögen abspannend, um wie viel mehr auf ein allgemeines Publikum. Die treffliche Ausführung sämtlicher Werke ließ nichts zu wünschen übrig. Deshalb H. auf das Wärmste in den allgemeinen Beifall mit einstimmen muß. —

Sch..t.

Dresden.

Im zweiten Symphonieconcert der Kgl. Capelle lernten wir Willner als Concertdirigenten kennen. Es war das ein glänzendes Debut. Willner war offenbar in seinem eigentlichen Elemente. Schumann's Esdur- und Beethoven's Gmollsymphonie kamen in begeisterter und begeisternder Wiebergabe zu Gehör. Einen bedeutenden Erfolg, auch beim großen Publikum, hatten Händel's berühmte Gelegenheitswerke, die „Wasser- und Feuermusik“. Beide Werke sind hier seit etwa zwölf Jahren nicht gehört worden; damals führte sie der Tonkünstlerverein vor. Für die diesmalige Aufführung waren einige kleine Kürzungen vorgenommen worden, auch hatte man den ersten Satz der Feuermusik an den Schluß derselben gestellt; letzteres ist wohl nur zu Gunsten der Steigerung des äußeren Effects geschehen. Mit der Kürzung hatte man eine zu lange Zeitdauer des Concertabends vermeiden wollen, indessen wäre es wohl auf die ersparten wenigen Minuten nicht angekommen, obgleich das Concert schon etwas mehr Zeit als üblich in Anspruch nahm. Auch die Ausführung dieser Händel'schen Suiten gereicht dem Dirigenten und der Capelle zu besonderer Ehre. Mächtig wirkten namentlich die Contrabässe des berühmten Orchesters und ganz besonders hervorzuheben sind die Soli der Hoboe (Siebenbühl), der Flöte (Ziebold), die Ausführung der vom Altmeister ganz originell, fast modern behandelten Hörner- und die für heutige Bläser ganz außerordentliche Schwierigkeiten darbietenden Trompetenstimmen. —

Am 5. Dec. v. J. fand im Börsensaale die zweite Kammermusik von Laura und Eduard Rappoldi mit Fr. Grützmacher statt, bei welcher sich auch Kammermus. Wilhelm (Bratsche) sehr anerkanntenswerth betheiligte. Haydn's Aburrio eröffnete den Abend und wurde in pietätvollster Hingabe und gewinnendster Anmuth vorgetragen. Frau Rappoldi hatte sich ferner die schwere Aufgabe gestellt, Beethoven's Sonate Op. 106 vor einem weiteren Hörerkreis zu interpretiren. Die Künstlerin, welche beiläufig diese Sonate auswendig spielte, übertraf damit alle Erwartungen. Sie zeigte sich vollständig eingeweiht in die Tiefe dieses wunderbaren Werks, das unter ihren Händen zu wahrhaft schöner Geltung kam. Trotz des Aufwands aller geistigen und physischen Kraft, welche Beethoven's Sonate in Anspruch nahm, führte Frau Rappoldi hierauf den Clavierpart des nach kurzer Pause folgenden Esdurquartetts von Schumann so geistig frisch und lebensvoll durch, daß auch dieser Leistung die höchste Anerkennung gebührt. Ueberhaupt wurde dieses herrliche Werk vollendet wiedergegeben. —

Die erste Kammermusik von Lauterbach, Hüllweck, Wilhelm und Grützmacher am 12. Dec. v. J. hatte ein sehr zahlreiches Publikum im Börsensaale versammelt, welches Lauterbach mit rauschendem Applaus empfing. Beethovens Quartett Op. 18 No. 1, das Aburrio Op. 18 von Brahms mit den Kammermus. Mehlhose und Hüllweck jun. und Mozarts Aburrioquintett bildeten das Programm. Ueber die Ausführung dieser Werke kann man nur mit der wärmsten Anerkennung, mit freudigster Dankbarkeit sprechen. Lauterbach's edler, poesievoller und bei aller Wärme und Weichheit doch kraftvoller Violon wirtte geradezu entzückend. Das Sextett von Brahms (soviel mir bekannt, erst einmal vor längerer Zeit hier im Tonkünstlerverein geboten) errang großen Erfolg. Unverkennbar ist bei diesem Werke der Einfluß Franz Schuberts, ohne daß man dabei von Nachahmung sprechen kann. Der melodische Reichthum, die Formschönheit, die glanzvolle, wenn auch zuweilen etwas orchestrale Behandlung der Instrumente, denen hier ganz originelle Effects entlockt sind, das Alles mußte bei dieser meisterhaften Ausführung zutreffen. — Nach Schluß des so schönen Musikabends wurde Frn. Lauterbach neben verschiedenen Blumen-

spenden von einer Anzahl Danten ein kostbares Kissen mit einem Vorbeertranz überreicht. Hierbei sei bemerkt, daß F. Hüllwecksen zum kgl. Viceconcertmeister ernannt worden ist, eine wohlverdiente Auszeichnung für die verdienstvolle Vertretung Lauterbachs während dessen längerer Krankheit. —

(Schluß folgt.)

München.

Wie in früheren Jahren regelmäßig, wurde dieses Jahr zur Abwechslung wieder einmal von der „Musikl. Akademie“ die Concerthaison am Allerheiligentag mit einem Oratorium, Haydn's „Schöpfung“ eröffnet, wobei ich mir wohl abwesend die Voraussetzung gestatten durfte: das Werk könne durch die ortsansässigen Kräfte nur tadellos zur Ausführung gebracht werden. — Das zweite Concert übte besondere Anziehungskraft durch die Mitwirkung von Ign. Brüll und Fr. v. Edelsberg. Brüll, dem hies. Publikum vortheilhaft bekannt durch seine Opern „Das goldene Kreuz“ und „Der Landfriede“, hatte sich von vornherein freundlicher Aufnahme zu erfreuen. Sein diesmal vorgeführtes Clavierconcert besteht aus drei Sätzen und stellt im Allgemeinen keine übergroßen Forderungen an die Technik des Spielers. Brüll ist übrigens ein ganz respectabler Clavierspieler, der sein Werk auf das Glückliche zur Geltung brachte. Sein Concert weist im Ganzen und Großen durchaus keine gewaltigen, himmelfürmenden Gedanken auf, die Conception basiert nicht auf tiefer poetischer Grundlage, ebensowenig verräth der Aufbau eine leichte Handhabung contrapunktischer Mache. Versuchungen nach dieser Richtung geht er gesehentlich aus dem Wege; dafür giebt er eine fließende Fortentwicklung seiner einfach gegliederten Gedanken, die im ersten Satze nur leider an einer gewissen rhythmischen Monotonie leiden. Seine Umschreibungen der Themen sind meist claviermäßig, allerdings häufig conventionell, sodaß sich stets das Gefühl aufdrängte, der Künstler habe mit kritischerem Fleiße und größerer Ausdauer es besser machen können. Doch macht das Werk einen abgerundeten Eindruck, ist nicht überlang und wird seinen Weg wohl in manchen Concertsaal finden. Das Publikum nahm die Novität freundlich auf und ehrte den Componisten durch zweimaligen Hervorruf. Sein Solovortrag einzelner Clavierstücke bekräftigte soeben wiederholt, daß er ein Clavierspieler von bester musikalischer Nachempfindung ist, der sein Instrument mit größter Sicherheit zu beherrschen weiß. — Fr. v. Edelsberg, eine Sängerin, welche vor 12 Jahren der hiesigen Bühne angehörte und seitdem als fahrende Primadonna assoluta die Welt in allen Richtungen durchstreift, sang die große Arie aus „Fidelio“ und die Arie aus Lachner's „Catharina Cornaro“, „Auf immer getrennt“ mit großer Bravour. Die Sängerin verfügt noch immer über ein glänzendes Organ. Durch jahrelanges Singen an italienischen Theatern hat ihr Vortrag an Einfachheit und abgerundeter, deutlicher Behandlung deutschen Textes freilich eingebüßt, dafür hat sie sich aber alle Effecte angeeignet, die dem Sänger stets zu vollem Sieg verhelfen. Die Sängerin wurde vom Publikum mit dankbarem Beifall ausgezeichnet. In der ersten Abtheilung wurde Beethoven's Eroica in musterhafter Weise zur Ausführung gebracht. — Nicht minder interessant gestaltete sich das dritte Concert durch Sarasate's Mitwirkung und durch die Vorführung von Goldmark's „Rändlicher Hochzeit.“ Dieses Tongemälde mit Hochzeitsmarsch und Variationen, Brautlied, Serenade, Im Garten und Tanz ist mit vielem Geschick gemacht, bietet manches Originelle und Schöne in Erfindung und Instrumentation, und doch wird man Bedenken tragen müssen, es als sehr gelungen zu bezeichnen. Goldmark war schon mit dem Titel „Symphonie“ nicht ganz glücklich, denn das, was man im Allgemeinen wie im Besonderen da,

runter versteht, ist das Werk eben nicht; es wäre wohl eher „symphonische Dichtung“ oder „Suite“ zu taufen gewesen. Die einzelnen Sätze sind Musikstücke von respectabilem Werthe, obwohl ein bäuerlicher Hochzeitsmarsch mit Variationen sich als erster Satz einer Symphonie etwas seltsam ausnimmt, allein ein innerer Zusammenhang unter denselben ist schwer herauszufinden. Der vierte Satz erscheint zusammengehalten mit den übrigen Sätzen sogar sehr unwahr. Landleute, die bei der Hochzeit nach einem so einfachen Marsch marschiren, so liebliche Brautlieder singen und so festen Tritten tanzen, sich auch dazwischen prügeln, geberden sich „im Garten“, auch beim schönsten Mondschne, nicht plötzlich wie Tristane und Isolde. Die Aufnahme war eine sehr beifällige. — Sarasate, dem ein sehr guter Ruf vorausgegangen war, zeigte sich in der That als ein Künstler ersten Ranges, wenn es auch etwas ungeschickt war, ihn den „Ersten“ unter den jetzt lebenden Violinspielern zu nennen. Denn das wird eine mehr als schwierige Aufgabe sein, den „Ersten“ so ohne Weiteres unter Joachim, Wilhelmj, Sivori zc. herauszufinden. S. besitzt eine alle Schwierigkeiten mit der größten Leichtigkeit überwindende Technik; er entwickelt einen zauberhaften, überaus weichen, sympathischen Ton, und namentlich in der Höhe eine Klarheit, wie man sie nicht leicht zu hören bekommt. Zu einem Vergleich mit unseren ersten deutschen Geigern kann er nicht wohl herausfordern, da diese in Bezug auf Ton und Auffassung auf einem total andern Standpunkte sich befinden. Er spielte Mendelssohn's Concert, Preludium, Menuett und Moto perpetuo von Raff und hierauf nach nicht enden wollendem Beifall Chopin's Esdur nocturne. — Von Instrumentalwerken brachte uns dieser Abend noch Mozart's stimmungsvolle „Maurerische Trauermusik“ und die Anacreonouvertüre, beide Art. ebenso pietätvoll wie glänzend ausgeführt. —

— e —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Concert des artist. Cercles unter Adolf Sammel: Egmontaub., Frauenchöre von Soubre, Chor aus Schumann's „Pilgerfahrt der Rose“, Beethoven's 1. Clavierconcert und Händel's „Alexanderfest“.

Augsburg. Am 12. Dec. v. J. unter Schletterer Haydn's „Schöpfung“ mit Fr. Marie Koch aus Stuttgart. „Ihr ebenso mächtiges als umfangreiches, in allen Chorden gleichmäßig gebildetes Organ, ihr stylvoller Vortrag, ihre seltene technische Ausbildung erregten die lebhafteste, nach der Arie in einen wahren Beifallssturm ausbrechende Sensation. Dieser Erfolg veranlaßte Schletterer, Fr. Koch für das nächste Concert der Musikschule zu gewinnen, Cherubini's Sanctus und Schubert's „Mignonlieder“ in welcher Fr. K. bei jedesmaligem Erscheinen freudig begrüßt und durch mehrmaligen Hervorruf ausgezeichnet wurde.“

Berlin. Am 20. Dec. v. J. wohlth. Concert des vaterl. Frauenvereins mit Joachim und Frau, Fr. Brandt, Fr. Lehmann, Fr. Schulte, der Pianistin Fr. Später, den HH. Senft v. P., Wl. Müller und Bek: Violonate und „Secuba“ Altarie von Rubinstein, Schlussscene aus „Rheingold“, Baritonengesänge von Händel, Löwe und Franz zc. — Am 28. Dec. v. J. wohlth. Concert mit Frau Joachim, Frau Schulz sowie den HH. Joachim, Wirth und Rabede in der Garnisonkirche. — Am 29. Dec. v. J. Kammermusik von Joachim, de Ahna, Wirth und Müller: Quartette von Haydn, B. Scholz und Beethoven (Op. 59). — An denselben Abende bei Bisse: Duv. zu „Scheherazade“ von Urban, Variat. von Wierst,

Vollconcert von Servais (Klber), „Phaeton“ von St. Saëns, Vorspiel zu Goldmark's „Königin von Saba“, Walzkürett etc. — Am 6. Jan. Concert von Geora Henschel mit Pianist Barth, Vell. Pauemann und Violin. Franke aus London: Beethoven's Liederkreis an die ferne Geliebte, Lartini's Gmollsonate, Lieder aus Schubert's „Edle Millerin“, Chopin's Vellsonate, Henschel's Variationen über ein Thema von Donizetti, „Werner's Lieder aus Welschland“ von Henschel und 8 Lieder aus Schaeffer's „Trompeter von Säckingen“. — Am 7. Concert des amerikan. Violinisten „Prof. Ritter“ Mollenhauer. — Am 11. durch die Singakademie Händel's „Belfazar“. — Am 14. Concert von Annette Essipoff. —

Carlsruhe. Am 12. Dec. v. J. Ullmanconcert mit Désirée Arlot, Padilla, Pianist Brassin, Violin. Wieniawski, Contrabass. Vottessini und Accomp. Besoni: Rubinstein's Amollviolinsonate, Vottessini's Energie und Tarantella von Vottessini, Barcarole von Brassin, sechste ungar. Rhapsodie von Liszt, Concertante für Violin und Cello von Vottessini etc. —

Cassel. Am 26. Dec. v. J. Weihnachts-Concert des Hoforgan. Mundnagel mit der kgl. Opernjung. Fr. Götz. Vell. Vorleier und dem Oratorienverein: Orgelsonate „Weihnacht“ von Volkmar, Ave Maria von Artabel und böhm. Aveventslied von Seilmeier, „Heilige Nacht“ von Lassen, Vellstücke von Corelli und Votarielli, böhm. Weihnachtsgefangen harm. von Nibel, Orgelsonate von Mendelssohn, altfranz. Weihnachtsgefangen, altheutsches Weislied von Brand und „Mein gläubiges Herze“ von Bach, altheutsches Weihnachtslied von Präterius und Fantasie über „Du fröhliche Weihnachtszeit“ von Lux. —

Coblenz. Am 22. Dec. v. J. Hedmann's erste Kammermusik: Haydn's Gdur-Quartett, Amoll-Klavierquintett von Brahms und Beethoven's Adur-Quartett Op. 59 Nr. 1. —

Cöln. Am 18. Dec. v. J. Hedmann's vierte Kammermusik; Beethoven's Feier: Gdur-Trio Op. 70 Nr. 2, Gdur-Violinsonate und Gdur-Quartett Op. 127. —

Dresden. Am 28. Dec. v. J. dritte Kammermusik von Rappoldi und Frau mit Grützmacher: Beethoven's Gdur-Trio, Violin-Präludium und Fuge in Amoll von Bach, Gdur-Violoncellsonate von Boccherini und Schubert's Gdur-Trio. — Laut der „Dr. Z.“ errang im Tonkünstlerverein (S. 8) die 2. Violinsuite von Rietz „einen sensationellen Erfolg; derselbe gipfelte in dreimaligem Hervorrufe Rappoldi's, welcher seine vollste Meisterschaft entfaltete.“ —

Freiburg i. Br. Am 5. Dec. v. J. erstes Concert des philharmonischen Vereins mit Sarafate: „Menie“ von Hermann Götz, Mendelssohn's Violinconcert, 5 Chorlieder von Schumann und Gaffoldi, etc. —

Gera. Am 12. Dec. v. J. Concert des Musikvereins mit der Altistin Fr. Grahe aus Braunschweig, die H. Tenor. Meißner aus Dresden und Kammerf. v. Milde aus Weimar: Mendelssohn's „Walpurgisnacht“, Liebesgefangen aus der „Walküre“, Beethoven's Septett, Lieder von Brahms, Lassen, Schumann und Volkmann. —

Hildburghausen. Am 4. Dec. v. J. Concert der H. Bühnen. Fleischhauer und Hilpert aus Meiningen: Schubert's Gdur-Trio, Bach's Violin-Chaconne, Vellstücke von Büchner und Mendelssohn sowie Beethoven's Gdur-Trio. —

Hamburg. Am 7. Concert der schwarzen Jubiläumslänger. —

Kaiserslautern. Am 16. Dec. v. J. zweites Concert des Cäcilienvereins mit dem Florentiner Quartett: Quartette in Gmoll von Haydn und von Beethoven, Lieder von Engels und Rubinstein, Variationen von Schubert, Scherzo von Cherubini und „Ostern am Tiberstrand“ von Vierling. —

Kreuznach. Am 20. Dec. v. J. zweite Kammermusik des Pian. Gisbert Enzian mit Fr. Wohlers aus Cöln (Gesang), den H. Leop. Wolff (Violin) und Fr. Wolff (Vell): Gmoll-Trio von Vierling, Sopran-Arie aus „Titus“, Schubert's Gmoll-Rondeau, Lieder von Hiller, Schubert und Mozart sowie Beethoven's Gdur-Trio. „Daß selbst die nahe bevorstehende Weihnachtszeit die Theilnahme wenig abzuschwächen im Stande war, bewies der recht erfreuliche Besuch des zweiten Concerts von Enzian, das sich in würdiger Weise seinem Vorgänger anreichte. In seinem Gmoll-Trio theilt Vierling, durchaus auf dem Boden der romantischen Schule stehend, mit den Meistern, besonders Schubert, das Streben nach sinnlichem Klangreiz und die Lust am Spielen mit sorglich erzeugten Klangwirkungen. Aus dem Ideenstrom, aus welchem die großen Meister mit vollen Händen ihren Gedankenschatz schöpfen, nehmen auch deren Nachkommen noch immer ihre Motive, nur daß die Tiefe jener Heroen durch die möglichst vielgestaltige und in fortwährendem Ausbau

begriffene Vielseitigkeit der Formen ersetzt werden muß. Das Vierling'sche Trio ist als eines der besten Werke dieser Richtung zu bezeichnen. Unleugbar ist die Anziehungskraft der Melodie des Allegro's originell der Anfang des Scherzo's. Gleichmäßig durch alle Theile zeigt sich eine höchst gewandte formale Durchbildung auch da, wo, wie im Andante, die Melodie sich doch zu sehr in's Breite verliert. Gesucht erscheint ein Fizzicato der Streichinstrumente mit gleichzeitigem Staccato des Klaviers im ersten Satz. Auch Schubert ist in seinen Instrumentalfolgen Epigone, nur daß ihm auch hier ein ganz bedeutendes Quantum wirklicher Originalität und warmer Empfindung zu Gebote steht. An die Ausführernden stellen teils Forderungen, vornehmlich in Vierling's Finales, nicht geringe Anforderungen, denen recht zufriedenstellend entsprochen wurde. Dr. v. Wolff zeichnete sich durch breiten, wohlklingenden Strich und Gewandtheit aus, während Enzian's Spiel wie immer so viel Klarheit und Durchsichtigkeit zeigte, als man nur wünschen konnte. Reicher Beifall lohnte dessen durchaus gelungenen und offenbar von großer Liebe zur Sache und seinem Verständniß befehlten Vortrag. Bei Fr. Wohlers vernahm man mit Freude und Hingebung den wohlklingenden, vollen, außerordentlich biegsamen Mezzosopran der jungen Sängerin. Nur sollte Fr. Wohlers auf das Studium des Trillers mehr Werth legen, auch lasse sie sich nicht verführen, den Accent unrichtig, z. B. auf Schlußnoten zu legen, wo gelangliche Effekte ihr dadurch erreichbar schienen; und sollte es in dem Herzen der jungen Dame nicht erster ausgetrieben haben, als Fr. W. in ihrem beinahe heiteren Vortrage zum Ausdruck brachte?“ —

Kronstadt. Am 18. Dec. v. J. Krummel's zweite Kammermusik: Gmoll-Quartett von Brahms, Variationen von Schubert, Lieder von Reinecke und Schubert, Beethoven, Variationen für 2 Ffite von Saint-Saëns und Schumann's Gdur-Quintett. —

Leipzig. Am 1. Januar erstes Gewandhausconcert mit Johannes Brahms: Gebet von Martin Luther, für Chor und Ork. von Mendelssohn, Turert. Op. 124 von Beethoven, Motette „Ich lasse dich nicht“, von Chr. Bach, Concert von Brahms, vortragen vom Componisten, und Schumann's Gdur-Symphonie. —

Lüttich. In nächster Zeit werden daselbst ebenfalls Populärconcerte eröffnet und zwar mit folgenden Programmen: Mozart's Jupiter-Symphonie, Beethoven's dritte Leonorensonate, Diversifikation aus Massen et's Erynnies, Rhapsodie von Liszt, Sonate von Scariatti und Chopin's Gmollnocturno (Fr. Bélie Monnaie). —

Mannheim. Am 25. Dec. v. J. dritte „Akademie“ mit der Coloraturjung. Fr. Cornelia Travers aus Mannheim: Du. zu „Coryanthe“, Suite in D von Seb. Bach, Eroica, Lieder von Brahms, Weber etc. —

Marburg. Am 10. Dec. v. J. erstes Symphonieconcert des Jägermusikcorps unter Wolff mit Pianist Enzian aus Kreuznach: Mendelssohn's Du. „Meeresflut und gl. Fahrt“, Adur-Concert von Fiedl, Gmoll-Violinconcert von Viotti, Clavierstücke von Chopin, Schubert und Liszt sowie Beethoven's Adur-Symphonie. —

Mühlhausen in Th. Am 7. Dec. v. J. Musikvereins-Concert: Adurconcert von Rietz, Gdur-Symphonie von Gade, Gmoll-Streichserenade von Volkmann und „Toggenburg“ von Rheinberger. —

München. Am 13. Dec. v. J. zweite Kammermusik der H. Büchmeyer, M. Fieber und Wener, mit den H. Strauß, Mayer, Reichentöcher, Hartmann, R. Fieber und Seifert: Mozart's Gdur-Quintett, Rubinstein's Vellsonate und Schumann's Clavierquintett. —

Münchberg. Am 11. Dec. v. J. Concert von Saint-Saëns und Violoncell. Adolphe Fischer aus Paris mit der Hofopernsänger. Helene Stirl aus Coburg: Violoncellsonate von Saint-Saëns, Italienisches Concert von Bach, Violoncellconcert von Saint-Saëns, „Es war ein alter König“, von Rubinstein, „Er ist gekommen“ von R. Franz und Serenade von Gounod, Violoncellstücke von Saint-Saëns und Popper, Polonaise von Beethoven und Venezia e Napoli von Liszt. —

Paderborn. Am 26. Dec. v. J. Musikvereins-Concert unter P. E. Wagner mit der Concertsänger. Fr. Hildegard Werner aus Leipzig: Palm für Soloquartett und Männerchor von Schnabel, Beethoven's Sonate Op. 57, S. 1, und „Abelade“, nachcomponierte Arie aus „Figaro“, Männerchöre von D. H. Vanger und Roschat, Lieder von P. E. Wagner und Schumann, 4bög. Capricen von Nicodé, und Schiller's „Triumph der Liebe“ für Sopran solo und Chor von Fr. Jopff. —

Paris. Am 22. Dec. v. J. Populärconcert unter Passeloup: Mozart's Gmollsymphonie, Violoncellconcert von Joncières, (Fr. Marie Teyou), Coriolanouvert. und David's „Wüste“. —

Prag. Am 23. Dec. v. J. erstes Concert des Conservatoriums: zweite Sienade von Jada Jochan. Dasselbe Concert von Nolique (König) und Schuberts Oboensymphonie. —

Rotterdam. Am 4. Dec. v. J. im Tonkünstler-Verein durch die Gebr. Thern: Stücke für 2 Pte. von Terna, Chopin Beethoven und Weber; sowie Violinstück von Gernsheim. —

Stuttgart. Am 5. Dec. v. J. populäres Concert des „Liederkranz“ unter Speidel mit Johanna Schwarz, Kammerf. Hauser, Violin, Heermann aus Frankfurt und Schuler: Beethovens Kreuzersonate, Psalm für Frauenchor „Gott ist mein Gott“ von Schubert, „Suleika“, „Robin“, „Frühlingsglaube“ und „Liebesbotschaft“ von Schubert, „Walbmorgen“ von Speidel, Violin-Bolnaisse von Bieutemps, „Anträge“, „Schöne Wiege meiner Leiden“, „Myrthen und Rosen“ und „Frühlingsnacht“ von Schumann, „Brennende Liebe“ Chor von Wülner, „Ruhe süß Liebchen“, „Serenade“ und „Sandmännchen“ von Brahms, Kreuzer's „Kapelle“ und „Wach auf“, von Gerde. — Am 19. Dec. v. J. zweite Kammermusik der HH Pruckner, Singer und Gabits: Beethoven's Oboentrio, Rubinstein's Oboenclaversonate und Schumann's Quartett. —

Wiesbaden. Am 14. Dec. v. J. zu Beethoven's Geburtstage durch das Cur-Orchester: Dub. zu „Coriolan“. Entr'acte aus „Egmont“, Andante aus Beethoven's Trio Op. 97 für Orch. von List, und Eroica — und 21. Dec. Raffe's „Lenore“, „Walweben“ aus Wagner's „Siegfried“ und List's „Préludes“. —

Würzburg. Am 8. Dec. v. J. Kammermusik der Musikschule mit Fr. Biazzi, Hofopernsäng. aus Cassel: Gade's Oboentrio Op. 42, Arie aus „Titus“, Clavierstücke von Chopin und List, Lieder von Franz, Jensen und Riez, sowie Weber's Oboenquintett Op. 34 — und am 21. Haydn's Oboensymphonie, Chorgesänge von Gefius und Praetorius, Beethoven's Oboensonate, Concertarie von Wülner, Etude von Rheinberger, Flötenstück mit Orch. von Terschak und Morgenlied für Chor und Orch. von Raff. —

Zittau. Am 14. Dec. v. J. im Stadttheater durch Kappoldi und Frau mit Grötmacher: Haydn's Oboentrio, Smollprät. und Fuge von Bach, Violonromanze von Volkman, Clavierstücke von Chopin, Mendelssohn und Schubert sowie Beethoven's Oboentrio. —

Personalnachrichten.

— Am Hamburger Stadttheater stehen für die nächste Zukunft als Gäste in Aussicht: Das Künstlerpaar Vogl aus München, Frau Schuch-Prosska und Barit. Erl aus Dresden, Bassist Conrad Behrens und Sarasate. —

— Am 1. Jan. waren es fünfzig Jahre, daß Violoncellist J. A. Grabau als Mitglied des Leipziger Gewandhausorchesters aufgenommen wurde. Wie hochgeschätzt er von allen Kollegen und Musikfreunden, davon überzeugte die hieran geknüpften Feier. Am 31. Decbr. war in der Generalprobe sein Pult reich besetzt; Capellm. Reinecke hielt eine feierliche Ansprache und das Concertdirectorium ehrte den Jubilar durch die Widmung einer Uhr mit goldener Kette, während ihm von allen Seiten die herzlichsten Glückwünsche dargebracht wurden, namentlich die: daß der lebenswürdige Künstler noch lange seinen Ehrenplatz im Orchester einnehmen möge. —

— Der Gesangsverein „Sang und Klang“ in Halle verehrte Hrn. Concertm. W. Drechsler in Riga zu dessen 47. Geburtstage ein prächtiges Ehrenmitglieds-Diplom. —

Neue und neuinstudierte Opern.

Das Hamburger Stadttheater veranstaltet von 14 — incl. 19. Jan. als Jubelfeier zur Erinnerung an das 200jährige Bestehen der deutschen Oper in Hamburg eine „historische Opernwoche“. Erster Abend „Venus und Adonis“ von Reinhard Keiser, „Aimée“ von Fändel und „Der betrogene Eadl“ von Gluck; zweiter Abend „Die Jagd“ von J. Adam Hiller und Ditterdorfs „Apotheker und Doctor“; dritter Abend „Adrian von Ostade“ von Weigl und Mozart's „Entführung“; vierter Abend „Fidelio“; fünfter Abend „Der Holzdieb“ von Marschner und „Freischütz“, sowie sechster Abend „Lohengrin“. — Ferner sind von Novitäten am Hamburger Stadttheater in Vorbereitung: „Armin“ von H. Hofmann, „Solo“ von B. Scholz und die „Waltüre“. —

In Riga kam die „Bekämpfte Widerspänstige“ von Hrn. Gög bereits dreimal erfolgreich zur Aufführung, desgleichen der zweite Theil von Götthe's „Faust“ mit der Musik von Pierson viermal bei ebenfalls recht besetztem Hause. Vorbereitet wird außerdem daselbst Byron's „Manfred“ mit Schumann's Musik. —

Am Königl. Theater zu Brüssel ging von Emil Mathieu die komische Oper „George Dandin“ mit großem Beifall in Scene und sprechen sich alle belg. Blätter lobend darüber aus. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Beethoven, Oboentrio für 2 Oboen und engl. Horn. Cassel, zweite Kammermusik.

Brahms, J., Schicksalslied. Düsseldorf, Concert von Tauch.

——— Oboclavierquartett. Nürnberg, Kammermusik von Blücher aus Meiningen.

——— Clavierconcert. Leipzig, Gewandhausconcert. —

Burgmüller, R., Concert für zwei Pte. Linz, Kammermusik des Musikvereins.

Goldmark, E., Entr'acte aus der „Königin von Saba“. Zeitz, Concerte von Barlow.

Grieg, Edw., Oboenclavinsonate. Haag, 1. Concert des Kammermusikvereins — Kreuznach, 1. Kammermusik von Enzian.

——— Oboenclavinsonate. Haag, 3. Concert des Quartettvereins.

Guraud, E., Le Carnaval. Paris, Concert populaire.

Heine, G. A., Festouvertüre. Haag, Orchesterconcert.

Hiller, F., Flötenconcert. Frankfurt, 4. Museumsconcert.

——— Clavier-suite. Straßburg, Concert von Schrattenholz.

Hofmann, H., Ungar. Suite. Königsberg, Concert von Kalemant.

Hol, R., Voudel-Cantate. Amsterdam, Gesangsvereinsconcert.

Lachner, F., Orchester-suite. Linz, Concert des Musikvereins.

Lau, F., Ungar. Violonconcert. Düsseldorf, Concert von Tauch.

List, Fr., Les Préludes. Wiesbaden, durch das Kurorchester. —

Maffé, B., Eva, Myfter. für Soli, Chor und Orch. Mülhausen im Elsaß, Concert der „Concordia“.

Nolique, B. Smollconcertino. Prag, im Conservatorium unter Krejci.

Nicolai, W. P. G., Thorbecke-Cantate. Verdrecht, Concert des „Kunstsin“ — und Concert des Hrn. v. der Linden.

Parlow, Concertouvert. Brandenburg, Zeitz, Concerte von Parlow.

Reinecke, E., Friedensfeierfestouvertüre. Nürnberg, Orchesterconcert — Zürich, 1. Concert der Musikgesellschaft.

Reichmann, A., „Der Blumen Rache“. Berlin, 2. Concert der „Symphonietafel“.

Rheinberger, J., „Das Thal des Espingo“. Rotterdam, Concert des „Amphion“.

Riez, J., Flötensonate. München, im Tonkünstlerverein.

——— „Maienzeit“ für Männerchor. Mannheim, Concert des Sängerbundes.

Rubinstein, A., Viertes Clavierconcert. Brüssel, 2. Concert populaire. — Oboensymphonie. Köln, Musikgesellschaft.

Rudorff, L., Orchestervariationen. Carlsruhe, 3. Abonnementsconcert.

Saint-Saëns, Hornromanze. Nürnberg, zweite Kammermusik.

——— „Phaëton“. Dresden, Concert von St. Saëns.

——— Balletmusik aus Samson et Dalila. Paris, Concert Châtelet unter Colonne.

——— Smollconcert, Cassel, 2. Concert des Theaterorchesters.

——— Violonconcert. Eisleben, 2. Concert des Musikvereins.

——— Oboclavierquartett. Frankfurt a. M., 4. Museumsconcert.

——— Violonclavinsonate und Beethovenvariationen für 2 Pte. Dresden, Concert v. St.-Saëns.

Schulz-Schwerin, E., Ouverture zu „Torquato Tasso“. Chemnitz, Symphonieconcert des Stadtmusikcorps.

Scharwenta, F., Trio Op. 1. Linz, Kammermusik des Musikvereins.

Verhulst, J. J. H., Emoallymphonie. Amsterdam, 9. Concert der Felix Meritis.

Wagner, R., „Walweben“ aus „Siegfried“. Wiesbaden, durch das Kurorchester.

Zopf, Hrn., „Der Triumph der Liebe“ für Sopran und Chor. Paderborn, durch den Musikverein. —

Mendelssohn's Werke für Pianoforte

mit Fingersatz von **Ed. Mertke**, Prof. a. Conserv. zu Köln.

Sämmtl. Capricen, Phantasien,
Sonaten, Variationen, Präludien
und Fugen etc.

3 Bände à M. 1,60.

Sämmtl. fünfzig Lieder
ohne Worte und Sechs Kinder-
stücke.

In 1 Band M. 1,60.

Sämmtl. Concerte und Concert-
stücke.

(Ausgabe für Pianoforte allein.)

In 1 Band M. 1,60.

Gross Musikformat 27 × 33 1/2 cm. Zinnstich. Eleganteste Ausstattung.

Steingraber Verlag, Leipzig. Kataloge der „Edition Steingraber“ werden durch jede Musikalienhandlung gratis ausgegeben.

Im Verlage von **Fr. Bartholomäus** in Erfurt
erschienen soeben und ist durch alle Buchhandlungen
zu beziehen:

Das Haus-Theater.

Sammlung einactiger

Lustspiele und Soloscherze

mit leichter Besetzung und einfacher Scenerie, heraus-
gegeben von

Edmund Wallner.

Preis pro Band 1 Mark 50 Pfg.

Band VI. Inhalt: **Glückliche Reise.** Dramatischer
Scherz in 1 Act von Max Bauermeister. —
Wer die Wahl hat. Lustspiel in 1 Act von Adolf
Volger. — **Bologaro.** Lustspiel in 1 Act von
Max Bauermeister. — **Eine komische Alte.**
Lustspiel in 1 Act von Max Bauermeister.

Band VII. Inhalt: **Farbe halten.** Conversations-
Lustspiel in 1 Act von Max Bauermeister. —
Ein Frühlingstraum. Soloscherz für eine Dame von
M. Kahlen. — **Die Unglücklichen.** Schwank mit
Gesang nach L. Schneider von Carl Wexel. —
Der Hässliche. Lustspiel in 1 Act von Hermann
von Glasenapp. — **Die weiblichen Drillinge.**
Schwank mit Gesang in 1 Act nach Holtey von
Carl Wexel. — **Freunde.** Original-Lustspiel
in 1 Act von Max Bauermeister.

Soeben erschienen:

Katalog 155,
Theoretische und praktische Musik
und versende diesen wie meine anderen nach Wissenschaften
geordneten Cataloge gratis und franco.

B. Seligsberg,
Antiquarbuchh. in Bayreuth.

Aufträge auf Musikalien,
musikalische Schriften, Zeitschriften etc.

werden auf das Sorgfältigste ausgeführt durch die Hof-
musikalienhandlung von

C. F. Kahnt in Leipzig,
Neumarkt 16.

Der Christbaum:

„Es stand im düstren Waldesraum“,
Gedicht von Josef Weil.

für Deklamation mit Pianofortebegleitung

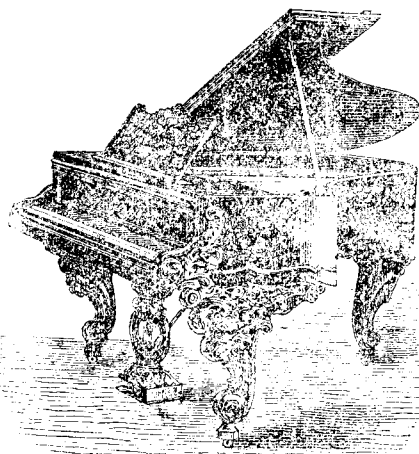
componirt von

Heinrich Proch.

Preis M. 1,50.

Dieses Werk des beliebten Componisten hat schon
vielfache Anerkennung gefunden und wird gewiss auch
in den Gesangsvereinen bei Weihnachts-Aufführungen
mit grossem Beifall aufgenommen werden.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung**
(R. Linnemann) in Leipzig.



Ernst Kaps

königl. sächs. Hof-

Pianoforte-

fabrikant,

Dresden,

empfiehlt seine
neuesten
patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Sai-
tenkreuzung, die
mit der jetzt an-
erkannt besten u.
soldesten Repe-
titionsmechanik
von Steinway ver-
sehen, in Ton und
Gesang fast einem
Concertflügel
gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr **Robert**
Seitz, Central-Pianoforte-Magazin.

Preismedaille Philadelphia.

Leipzig, den 11. Januar 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Augener & Co. in London.

M. Bernard in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 3.

Vierundsechzigster Band.

L. Kootshaan in Amsterdam und Utrecht.

G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

L. Schrottensack in Wien.

B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt. Recension: Eduard Schuré, Das musikalische Drama. — Variationen über Dissonanzen in der musikalischen Welt, componirt von einem „Verstimmten“ (Fortsetzung). — Correspondenzen (Leipzig. Dresden [Schluß]. Göttingen). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Anzeigen. —

Kunstphilosophische Werke.

Eduard Schuré, Das musikalische Drama. 2 Theile in einem Bande. Verdeutschte von Hans v. Wolzogen. Autorisirte Ausgabe. Leipzig, Schönm. 180 S. —

Als vorliegendes Werk vor einigen Jahren in der Originalausgabe erschien, erregte es in literarischen wie musikalischen Kreisen allgemeine Bewunderung. Nicht als ob uns Deutsche der Ton, die Behandlungsart, welche der Franzose dem hochinteressanten Stoff entgegengebracht, besonders überrascht hätte: so gewinnend und anmuthig, so geistreich und mit frappirenden Schlaglichtern versehen die Darstellung, so gestehen wir längst diese Vorzüge den schriftstellernden westlichen Nachbarn als angeborene Eigenschaften zu und das offene Bekenntniß, daß uns in Bezug auf geschmackvolle, allgemein verständliche Erörterung von ästhetischen Angelegenheiten gar Manches von ihnen zu lernen bleibt, könnten wir ehrlicher Weise jetzt nur wiederholen. Was uns vielmehr an Schuré's Buch überraschen mußte, das war einmal die Gründlichkeit, mit welcher er sein Thema behandelt, und andererseits der Freimuth, mit welchem er die Wagner'schen Reformen vertritt. In Sachen der „Gründlichkeit“ hat man die Franzosen bisweilen auf starken Hunkereien ertappt; in Schuré's Buch lassen sich keine derartigen Leichtfertigkeiten nachweisen; schon aus den Rubriken des ersten Theiles von seinem Werke erhält man einen Begriff von seiner Gewissen-

haftigkeit. Hier wird die Musik und die Poesie in ihrer „historischen Entwicklung“ abgehandelt; wenn nun Sch. im ersten Buch von Griechenland, von der Verbindung der Dichtkunst und der Musik ausgeht, dabei den ursprünglichen Tanz und das Epos, die Lyrik und die Musik, die Tragödie und Vereinigung der Künste in das Bereich seiner Erörterungen zieht; wenn er im zweiten Buch, der Geschichte der Dichtkunst von Dante bis Göthe zunächst die römische Welt und das Mittelalter sammt Dante, sodann die Renaissance und Shakespeares, darauf die moderne Welt, und als deren Vorkämpfer Byron, Shelley und Göthe charakterisirt, wenn er sein drittes Buch der Geschichte der Musik von Palestrina bis Beethoven widmet und außer dem katholischen Kirchengesang und Palestrina's Wirken die Troubadours, den protestantischen Kirchengesang, Beethoven und das Wesen der Symphonie durchspricht, wenn sein viertes Buch über „die Oper und den Versuch einer neuen Verschmelzung der Musik und der Poesie“ vom Ursprung der Oper anfängt, Glück, als der Schöpfer des musikalischen Dramas, in die Mitte gestellt und schließlich der modernen Oper ihre Stellung anweist, so zeigt sich schon in dem entwicklungsmäßigen Fortgang der einzelnen Capitel ein Plan, der von jedem deutschen Gelehrten einfach deshalb zu unterschreiben wäre, weil er selbst ihn kaum logischer und überlegter aufzustellen im Stande sein dürfte. In Bezug auf „Gründlichkeit“ also wird Schuré sicher nicht über die Achsel anzusehen sein. Und daß es ihm an Selbstständigkeit des Urtheils und Entschiedenheit des Standpunktes nicht gebricht, das sagen uns sogleich die ersten Seiten der Einleitung, wo er schreibt: „Das moderne Theater ist zu zwei gänzlich verschiedenen Darstellungs-Formen gelangt: zur Tragödie und Komödie einerseits, und andererseits zur Oper. Es ist allgemein bekannt, was unser Jahrhundert in diesen beiden Kunstarten, des Genies zu geschweigen, an Talent hervorgebracht hat. Kann man dessen obgedacht sagen, daß das Theater in Europa thatsächlich dem Charakter einer erhabenen Institution mit einem edlen, im höchsten Grade

civilisatorischen Zwecke trage? Man wird nur wenige Beispiele finden, wo dergleichen wirklich angestrebt ward, und wo sie sich zeigen, bleiben sie vereinzelt. Nur ganz allgemein betrachtet, gleichen unsere Comödien und Dramen kaum mehr, nach dem Wunsche Hamlets, einem Spiegel der Welt, d. h. der Menschheit im Großen, sondern gütvollen Photographien der jetzigen Gesellschaft, deren erstaunliche Genauigkeit und betrübende Ähnlichkeit man bewundern mag. Der Oper nun gar dürfte ein bestimmter Charakter schwer nachzuweisen sein, wenn man sieht, wie sie sich jenen Genres bemächtigt, alle Style durcheinander mengt, und eine entschiedene Richtung ihr völlig fehlt. Doch braucht man sich durchaus nicht darüber zu wundern. Zeigt uns doch die Geschichte, daß, was die Freunde des Schönen und Wahren von ihrem Standpunkte aus mit Recht einen Verfall nennen, bisher bei den meisten Völkern der gewöhnliche Zustand des Theaters gewesen ist. Nur in seltenen Augenblicken, bei einer Vereinigung besonders bevorzugter Geister und unter dem befehlenden Einflusse des Genius, ward dies Pandämonium guter und schlechter Potenzen des Menschengeistes einer der heiligsten Tempel des Ideals. Immerhin bleibt die Macht des Theaters, wie es auch beschaffen sei, eine ungemein große; denn die Illusion des Lebens gelingt ihm in höherem Maße, als allen anderen Künsten. Wenn auch nur Wenige sich um ein so ernstes Object zu kümmern scheinen, so hielt ich es doch für angezeigt nachzuwachen, wodurch es sich einst zu so edler Würde heben können, und wie dies etwa auch noch in der Zeit unserer Civilisation möglich wäre. Die eckbärtigen Schöpfungen jener schönen Zeiten von Angesicht zu Angesicht zu betrachten, das lebendige Band, das sie durch die Jahrhunderte aneinander schließt, zu ergreifen, den notwendigen Zusammenhang in der Entwicklung des menschlichen Geistes überhaupt aufzuweisen um uns so zuletzt wo möglich über die Gegenwart zu erheben, indem wir zu dem, was der Vergangenheit Größtes war, zurückgehen, und damit vielleicht auch den suchenden Seelen unter uns einige Aussicht auf eine bessere Zukunft zu eröffnen: dies war der leitende Gedanke bei meinem Werke über das musikalische Drama. Entgegen der gewöhnlichen Auffassung habe ich das Theater nicht wie ein vereinzelter Phänomen in der Kunstwelt betrachtet. Ich glaubte seine tiefe Bedeutung, sein erhabener Beruf könnten nur dann in vollkommener Klarheit erkannt werden, wenn man es in den Mittelpunkt der Künste dorthin stellt, wo die zwei großen Ströme der Musik und der Poesie sich verbinden. Unter dem Begriffe des musikalischen Dramas habe ich also auch etwas ganz Anderes und weit Bedeutenderes als die Oper verstanden, nämlich: die edelste und vollkommenste dramatische Form, welche die menschliche Kunst zu schaffen fähig war. Diese Form zeigt uns zum ersten Male in unvergleichlicher Reinheit und Erhabenheit die griechische Tragödie. Sie enthüllt uns die Wahrheit, die wir zu sehr vergessen haben: daß die gesonderten Künste nur die Fragmente eines großen Ganzen sind, das man die universelle menschliche Kunst nennen könnte; denn je mehr nach der Darstellung des vollkommenen Menschen streben, je mehr auch trachten sie darnach sich in ihr wieder zu vereinigen. So leuchtet sie in ewigem Glanze aus der Ferne der Zeiten, als ein unabwiesbares Zeugniß der großen Einheit der Kunst und als ein lebendiges Abbild der unzerstörbaren Einheit des Menschen.“

Uns will es im Capitel über Byron und Shelley scheinen, als ob Letzterem eine zu große Rolle in der Dramatik zuerkannt würde. Wenn er aber in ihm den regenerirenden Gedanken einer weltumfassenden, jedes individuellen oder nationalen Charakters entkleideten Zukunftsreligion erblickt, so stellt er zwischen ihm und Byron allerdings den schärfsten Gegensatz her. —

Hatte der Verf. seinem ersten Bande bezeichnender Weise eine Ansicht des alten griechischen Theaters beigegeben, so zielt der zweite speciell mit Wagner, seinen Werken und seiner Idee sich beschäfigenden Bande das Verdict Wagner's (nach der neuesten Aufnahme vom Juni 1877). Mit welcher ehrenhaftem Freimuth Sch. bei diesem Theile des Werkes verfährt, wird sogleich aus seiner Einleitung S. 4 ersichtlich, wo er, der Franzose, von seiner üblichen Beurtheilung seiner Landsleute bewußtlos abweicht. Er schreibt B. I. Einl. S. 4: „Ich weiß wohl, daß man in Frankreich nicht über diesen Mann sprechen darf ohne sogleich von einem Schwarme von Entgegnungen überschüttet zu werden; aber keines der über dies Thema durch eine gewisse Presse mit Eifer verbreiteten Vorurtheile konnte mich von dem Wege zurückschrecken, den ich mir vorgezeichnet hatte. Wer freilich darauf rechnen sollte, in diesem Theile eine Besprechung der seit zwanzig Jahren gegen die „Zukunftsmusik“ gerichteten gelehrten Verdäumnungen und geistreichen Ueberhebenheiten zu finden, der wird vollkommen enttäuscht werden. Ich hätte gefürchtet, mein Ziel ganz zu verfehlen, wenn ich die dem künstlerischen Object allein geziemende Sphäre der objectiven Betrachtung verlassen hätte, um auch nur auf einen Augenblick in die Arena der Polemik hinabzusteigen. Jede persönliche Frage blieb daher ausgeschlossen; die Idee allein hat mich beschäftigt. Es liegt mir nur daran, den unparteiischen Leser ein für alle Male auf die Gründe aufmerksam zu machen, die bis jetzt in die Frage des musikalischen Dramas Verwirrung gebracht und die gerechte Würdigung der Werke Richard Wagners insbesondere verhindert haben.“) Immerhin mag Mancher sich wundern, weshalb ich grade diesem Object einen so

*) „Zwei Arten der Kritik sind bei uns in der Mode, wonach im Allgemeinen unser Publicum sich richtet, diejenige, die sich über Alles lustig macht, und die, welche sich vor dem Neuen fürchtet. Die erstere ist fast die einzige, die in Frankreich von Richard Wagner offen gesprochen hat. An dem Tage, wo sie den Epitheton „Zukunftsmusik“ entdeckte, war für sie Alles gesagt. Dies Wort ward nun ein Gegenstand unerschöpflicher Anekdoten und Späße. Wie ein Heer erdentscheidender Gromen bemächtigt sich diese behenden Witzworte im entscheidenden Momente der Werke des Componisten, um ihnen vor den Augen des erstaunten Publicums ein burleskes Gewand umzuhängen, welche Verkleidung dann jenes für ihr natürliches Kostüm hält. Man lacht: der Würfel ist gefallen. Die andere Kritik hat wohl einige Kenntnisse vom Charakter und der Bedeutung des Werkes, darum es sich handelt; aber das grade ist für sie ein entscheidender Grund zu schweigen oder doch nur von Zeit zu Zeit Skandal zu erregen; denn sie kennt nur die eine Furcht, daß die Musik der Zukunft jemals die der Gegenwart werde. Zum Glück hält die unbestechliche Kritik, bewaffnet mit allen Prinzipien der großen Oper, gute Wache. Sie ist in ihrer Umgebung geboren, sie lebt zwischen ihren Contisten, behandelt sie als verlorenen Sohn, verhüllt mitleidig die Schwächen ihres verzerrten Stils und unkleidet sie pomphaft mit ihren feierlichen Regeln. Was bedeuten diese frechen Neuerungen, die den Sohn des Hauses compromittiren können, und, was das Bedenklichste ist, den Gieher in seiner majestätischen Herrschaft stören?“ Daher diese unvergleichlich belehrenden periodischen Anfälle galliger Indignation, so oft als der Name Richard Wagners am Horizonte auftaucht.“

herorragenden Platz eingeräumt und mich nach flüchtigem Durcheilen ganzer Geschichtsperioden bei diesem Einen Punkte so lange aufgehalten habe. Doch wollte ich ja überhaupt nicht eine regelrechte und vollständige Geschichte des musikalischen Dramas schreiben, sondern aus diesem vielmassenden Stoffe nur die bedeutendsten Partien herausheben; und zudem werde ich mich über die Gründe noch aussprechen, die mich gerade zu einer solchen Einteilung bestimmten. Der wichtigste ist zunächst der, daß Richard Wagner der einzige Künstler der modernen Zeit, der zugleich und in der vollsten Bedeutung des Wortes schöpferischer Dichter, großer Dramatiker und genialer Musiker ist. Diese seine dreifache Eigenschaft befähigte ihn, die Idee des musikalischen Dramas weit vollständiger, als es vor ihm möglich war, und ohne Vernachlässigung eines der Factoren zu realisiren. Welches Urtheil man auch über die Art fällen mag, wie er sie ausgeführt hat, man muß in seinen Werken eine ebenso bemerkenswerthe wie überraschende Vereinigung der Dichtung und Musik erkennen, die ein neues Licht auf die Stellung dieser beiden Künste im modernen Leben wirft und eine unerwartete Aussicht auf die Zukunft eröffnet; und Schöpfungen so ernster, bedeutender Art sollten doch allen denen intimer bekannt sein, die sich für die wahre Kunst und die hohe Bedeutung des Theaters in unserer Kulturwelt interessieren. Dies ist also das Band, das die beiden Theile zusammenhält.“

Der musikalischen Fachpresse sagt natürlich dieser Theil der Schrift nichts Neues; es wäre doch auch gar zu traurig, wenn wir über wesentliche Entscheidungsfragen in Wagner's Werken und Wirken jetzt erst Auskunft von einem Ausländer erwarten müßten. Aber immerhin festelt auch hier die geistreiche ebenso leuchtende als erwärmende Darstellung. Gar manche tiefssinnige Wahrheit ist im Schlusscapitel: „der Geist der Musik und die Zukunft der Kunst“ anzutreffen. Wer pflichtete nicht der Beobachtung bei, die Sch. B. 2. S. 158 anstellt: „In der heutigen Generation herrscht ein seltsamer Contrast; theils wird sie von den großartigsten idealen Wünschen bewegt, theils liegt sie in den Fesseln des Scepticismus und der Ohnmacht; hohe Gedanken, edle Strebungen regen sich in manchen hervorragenden Geistern, ein noch heftigerer Durst nach dem Idealen treibt eine Menge geistig unselbstständiger Seelen, sich gegen den fesselnden Druck der Gegenwart aufzuleben; und dennoch ruht auf der Oberfläche dieser ganzen Gesellschaft das eitle Lächeln allgemeiner Ungläubigkeit und selbstzufriedener Indifferenz. Zahlreich sind die Ursachen eines solchen moralischen Maraëmus inmitten unseres geistigen Reichthums; zum Theil aber hat man sie gerade in dieser ungeheuren Entwicklung der Industrie, der Wissenschaften und der Kritik in Folge der leghundertjährigen übermäßigen Vermehrung der Entdeckungen auf dem Gebiet der Natur und Geschichte zu suchen. Die Natur freilich ward damit weder gebändigt noch durchforscht; mit dem Tage, wann dies vollbracht wäre, müßte das Leben selber enden. Unbezwänglichkeit und Undurchforschlichkeit gehören zu ihrem Wesen. Aber die Erde ist beinahe ganz bekannt, der Himmel wird gemessen, auf die Anfänge der Menschheit fällt wachsendes Licht und zeigt den Weg zu ihrer Verbindung mit dem Wandelproceß der organischen Welt. Die Industrie sinnt täglich auf neue Mittel zur Erleichterung der menschlichen Existenz. Was fehlt noch inmitten der bis zum Erschrecken dicht und hoch um uns aufgehäuften Stoffe und Schätze dem Menschen

unserer Tage? Nichts, als sich selber wiederzufinden, um die Welt nach seinem etlichen bestimmten Bilde zu formen. Die Inschrift, die schon mit goldenen Lettern vom delphischen Tempel glänzte und wie mit Strahlen einer Wundersonne die ganze hellenische Civilisation verklärte, das „kenne dich selbst“ ist ihm ein verschlossenes Geheimniß geworden, das er mit Geringschätzung bei Seite liegen läßt. So lebt er nicht mehr wie ein Edler im eignen Hause, sondern wie ein Parvenu inmitten eines erborgten Luxus und eines Plunders prunkhafter Curiositäten. Zwischen dem Katholicismus, der aus seinen Jüngern nur gehorsame Maschinen machen will, und den Wissenschaften, die ihre Arbeiter beim unendlichen Detailwerk der Natur und Geschichte aufbrauchen, wach ein Gebiet bleibt da wohl noch, wo der moderne Mensch zu freier Blüthe kommen könnte? Die Kirche, heißt es, repräsentire die Vergangenheit und die Wissenschaft die Zukunft. Mag sein, jedenfalls aber ist die letztere Ausflucht eine wenig befriedigende; denn Wissenschaft und Industrie können nirgends mehr als die Außenseite des Lebens verändern, nur drei Mächte haben die Kraft zur inneren, gründlichen Reformation: die Kunst, die Philosophie, das freie religiöse Gefühl, und vielleicht wird erst durch ihr vereinigtes Wirken das Geheimniß der Zukunft einst zum Leben erweckt.“ —

Mit der vorliegenden Verdeutschung des Werkes durch Hans v. Wolzogen hat es seinen Leserkreis voraussichtlich verzehnfacht. Vermöge seiner tiefen Vertrautheit mit Wagner's Geiste und vermöge der idealen Gesinnung, die überall in H. v. Wolzogen's schriftstellerischer Thätigkeit erschichtlich ist, brachte er zur Uebersetzung der Schrift zwei der unerläßlichsten Bedingungen mit. Und wenn wir Schure jetzt im wohlklingendsten leichtfließenden Deutsch vor uns haben und den Schwung der Sprache, die überzeugende Kraft seiner Rhetorik an uns verspüren, so darf dabei das große Verdienst des Uebersetzers nicht außer Acht gelassen werden. Ohne Zweifel kann das Buch nunmehr seitens der Wagnervereine bei ihrer Lehrthätigkeit als literarischer Leitfaden treffliche Verwendung finden, wie v. Wolzogen es wünscht, zum Besten der Sache, zum Lobe des Autors und, fügen wir bei, zur Ehre des Uebersetzers. —

B. B.

Variationen

über Dissonanzen in der musikalischen Welt,

componirt von einem „Verstimmten“.

(Fortsetzung.)

III.

Die Componisten und die Concertdirectionen.¹⁾

Behnte Variation.

Auch im Concertsaal spuken höchst feindselige Geister dem jungen Componisten entgegen. Das diabolische Element ist hier ebenfalls vertreten durch die leidige Componisten-Concurrenz, und zwar vor Allem, weil die meisten Herren Musikdirigenten oder Capellmeister selber Componisten

¹⁾ Die folgenden Variationen sind nicht mehr über spezifisch deutsche Zustände componirt, sondern über allgemeine, wie dieselben überall in der musikalischen Welt vorkommen. —

sind! Leider ist der junge Componist für die Aufführung seiner Werke fast ganz abhängig von der Gefälligkeit dieser macht habenden Collegen, weil ihm die Vorstände gewöhnlich nur wenig Stütze verleihen können. Letzterer Theil der Concertdirection, der „Vorstand“, ist fast überall ohne Ausnahme aus Dilettanten zusammengestellt, wodurch bereits das arge Mißverhältniß entsteht, daß der Vorstand die Wahl der Musikstücke und die Zusammenstellung der Programme fast gänzlich dem Musikdirector überläßt, bei vorkommenden Unannehmlichkeiten aber natürlich zur Folie des Musikdirectors dienen muß.

Die Componisten-Concurrenz macht eifersüchtig und führt leider nur zu oft zur Oposition. Somit nimmt es kein Wunder, daß die Stellung und das Bewußtsein der Macht, einem Concurrenten Schaden zu können, auf den Charakter der Musikdirectoren, respect. Componist-Dirigenten einen nachtheiligen Einfluß ausüben müssen. Nach und nach kommt der musikalische Jesuit zum Vorschein, der, wenn die Gelegenheit sich darbietet, die Aufführung von mittelmäßigen Novitäten befördern wird, um zu gleicher Zeit das Aufkommen von besseren Werken zu verhindern. Außer solchem Jesuitismus kommt hier aber noch eine Art gegenseitiger Camaderie zwischen den Herren Componist-Dirigenten ins Spiel. Muß zwischen zwei Novitäten die Wahl getroffen werden, so führt der Herr Componist-Dirigent doch immer am Liebsten noch das Werk eines Collegen auf, der dann natürlich Gegendienste leistet. Nur zu häufig sind andere Componisten (d. h. Nichtdirigenten) die Schlachtopfer solcher Krähen-Camaderie. —

Erste Variation.

In Folge solchen Unfugs erlaube ich mir die sehr wichtige Frage an die Concertvorstände zu richten:

Ist es bei der Wahl der Dirigenten unumgänglich nothwendig, nach altherkömmlicher Gewohnheit doch immer Componisten den Vorzug zu geben? Compositionstalent und Directionsbefähigung sind bekanntlich zwei sehr verschiedene Begabungen, welche nicht ohne Weiteres in einer Person vereinigt gedacht werden dürfen. Ein Componist kann zwar ein guter Dirigent sein; selbstverständlich ist Das aber keineswegs. In erster Reihe kommt es für ein Concertinstitut darauf an, einen tüchtigen Dirigenten zu haben. Läßt sich als solcher ein Nicht-Componist finden, um so besser; ist ein Componist und gleichzeitig tüchtiger Dirigent zu haben, auch gut. Man wähle aber keinen Componisten aus Eitelkeit, denn das hieße diese wichtige Angelegenheit auf ähnliche thörichte Weise behandeln, als ob man ein zweckloses Prachtmöbel für seinen Salon kauft.

Uebrigens soll hiermit noch keineswegs behauptet sein, daß sich etwa nicht componirende Dirigenten gar keiner Verantwortlichkeit schuldig machen können. Im Gegentheil besitzen wir auch unter dieser Kategorie recht abschreckende Beispiele. Immerhin aber wird zugegeben werden müssen, daß sich nicht componirende Musikdirectoren, wenigstens den Componisten gegenüber, an und für sich auf einem viel freieren und leidenschaftsloseren Standpunkte befinden.

Eine andere wesentlich nothwendige Verbesserung der Concertdirectionen würde darin bestehen, daß der Vorstand nicht gänzlich aus Dilettanten, sondern auch theilweise aus Musikern bestände, denn dann könnte der Vorstand dem

Musikdirector gegenüber eine viel selbstständigere Stelle einnehmen und brauchte seinem Dirigenten nicht mehr zur Folie zu dienen.

Um Unannehmlichkeiten mit Componisten vorzubeugen, wäre noch folgende praktische Maßregel empfehlenswerth. Bei Zusammenstellung der Programme bleibe die Wahl der älteren Werke dem Musikdirector, die Wahl der Werke lebender Componisten, resp. Novitäten, dagegen dem Vorstande anheimgestellt. —

IV.

Die öffentliche Meinung in der musikalischen Welt.

Zweite Variation.

In der Kunstwelt überhaupt und somit auch in der musikalischen Welt besteht das, was man „öffentliche Meinung“ nennt, eigentlich nicht. Wenigstens besteht dieselbe nicht in derselben Bedeutung und Ausdehnung des Wortes, wie in der politischen und in der gesellschaftlichen Welt. Wir haben ja genug Theater- und Concertreferenten; wir haben Musikzei- tungen und Kunst-Feuilletons in der Tagespresse; aber leider erfüllen zumal in letzterer diese „Vertreter der Kunst“ ihre Aufgabe nur zum kleinsten Theil. Diese Herren beschränken sich größtentheils auf bloßes Kritifiren, als befände sich in der musikalischen Welt Alles im richtigen Geleise und als wäre Alles gethan, wenn nur die Leistungen der Ausführenden sowie die Werke der Componisten abgeurtheilt werden. Das ist offenbar ein sehr großer Irrthum. Bei einer vollständigen Vertretung der öffentlichen Meinung kommen vielmehr noch in Betracht:

1) eine Besprechung aller musikalischen Angelegenheiten im Allgemeinen, wie auch der Bedürfnisse, wie sich dieselben im täglichen Musikleben offenbaren;

2) eine Controle aller Handlungen der Theater- und Concertdirectionen, der Kapellmeister und Musikdirectoren wie überhaupt aller Personen, die auf das Wohl der Tonkunst einen bestimmten Einfluß ausüben können. Die Sache ist wohl klar genug. Die musikalische Welt ist eine große Welt für sich — eine Art imperium in imperio — und hat als solche ihre eigenthümlichen Erscheinungen und Bedürfnisse, welche eine öffentliche Besprechung nicht nur verdienen sondern auch dringend fordern. Sowohl Kunstinstitute wie Künstler und Publikum sind dabei gleich stark interessiert. Sonderbar, daß die Redactionen der Musikzeitungen, umsomehr als die Musik überhaupt so wenig Stoff für Leitartikel giebt, diese so nützliche und nothwendige Rubrik fast gänzlich außer Acht lassen. Wo 52 Leitartikel für einen Jahrgang zusammenzubringen sind, da ist doch wahrlich Raum genug, um neben dem Theoretischen und Abstracten auch dem Praktischen und Gemeinnützlichen einen Platz einzuräumen. Außer- dem handelt es sich hier um die Erfüllung einer Pflicht, der sich die Redactionen und Mitarbeiter der Musikzeitungen nicht entziehen dürfen.

Aber auch die musikalischen Mitarbeiter der politischen Tagespresse sollen in diesem Sinne nützlich wirken, ja dies umsomehr, weil ihre Aufsätze von einem größeren Publikum gelesen werden und deshalb auch einen größeren Einfluß ausüben können.

Es liegt gewiß auf der Hand, daß ebensogut, wie Minister, Bürgermeister und überhaupt alle öffentlichen Personen, Institute und Vereine auch die Theater- und Concertdirectionen,

die Capellmeister, Musikdirectoren u. einer Controle unterworfen werden müssen, denn wo keine Controle, da entsteht Willkür, und leider herrscht letztere in der musikalischen Sphäre nur allzusehr. Dieses Uebel wird noch dadurch verschlimmert, daß sich so viele Musikreferenten entweder durch banale Lobhudelei zu Augendienern der Theater- oder Concertdirectionen u. erniedrigen, oder sich durch Parteilichkeit, Feigheit u. verächtlich machen. Dadurch verliert nicht allein die Presse an Einfluß, sondern es werden auch hierdurch die Interessen der Kunst stark geschädigt.

Hieraus ergiebt sich folglich für die Redacteurs sämtlicher Zeitungen die Pflicht: darüber zu wachen, daß ihre Musikreferenten ihre Aufgabe als Vertreter der öffentlichen Meinung erfüllen und durch gemeinnützige Aufsätze auf ihr Leserpublikum als wahre Apostel der Kunst wirken.*) —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Das zehnte Gewandhaus concert am 20. Dec. v. J. wurde eröffnet mit Beethoven's Overture zu „Prometheus“ und beschlossen mit H. Gade's dritter Symphonie in A-moll; die Solovorträge des Abends waren in den Händen der Hesperin. Schuch-Prosta aus Dresden und der Pianistin Adele Hippinus aus Petersburg. Frä. Hippinus spielte Rubinstein's drittes Concert in G-dur, Fiedl's Adornocturne und Bach's Orgelconcert in D-moll in Taubig's Bearbeitung. Die Wahl dieser Stücke bekundete in sehr achtungserweckender Weise einen nicht der äußerlich blendenden Bravour, sondern dem Gehalts- und Geistvollen zugewendeten künstlerischen Sinn, selbst auf die Gefahr hin, wie mit dem Fiedl'schen Nocturno etwas dem jetzigen Geschmack zu Schlichtes zu bieten, welches sie demselben durch geschmackvolle und feinsinnige Wiedergabe näher zu bringen bestrebt war. Ebenso zeigte sie sich in der soliden, trefflich durchgearbeiteten Technik und in der ihren Aufgaben Pietät und Verständnis widmenden Darstellung als eine vortreffliche, tüchtige Künstlerin, welche besonders bei noch freierer Entfaltung des Affects zu der durch ihre sehr beifällige hiesige Aufnahme bekräftigten Hoffnung berechtigt, sich den Ruf einer hochgeachteten Künstlerin zu erwerben. — Die neuere Concertliteratur des Coloraturgesanges muß entweder erstaunlich arm an wirklich brauchbaren Compositionen sein, oder unsere jetzigen Sängerinnen nehmen sich nicht die Mühe, denselben Beachtung zu schenken, wenn sie stets wieder zu denselben abgesungenen italienischen oder französischen Opernarien greifen. Oder ist die Scheu vor unbekannten Componisten, die Besorgniß, durch Protection neuer Autoren, die noch keinen Ruf haben, dem ihrigen zu schaden, so groß, daß sie lieber zu den mühsamsten, wunderlichsten Ausgrabungen ihre Zuflucht nehmen? Als eine solche muß man augenweishaft die diesmal hervorgeführte Arie aus Winter's längst „Unterbrochenem Opferfest“ bezeichnen, welche, in Betreff ihres musikalischen Inhaltes geschräut und unsympathisch berührend, wohl

genug Gelegenheit zu halbsprechender Virtuosität bietet, aber nicht einmal günstig für die Stimme geschrieben ist, was bei einem so ungewöhnlich renommirten Gesanglehrer der damaligen Zeit, wie Peter v. Winter, um so mehr verwundern muß. Frau Schuch schien sich auch weder in ihr noch in zwei der Lieder recht behaglich zu fühlen, oder vermochte sie an diesem Abende nicht völlig frei über ihr Organ zu verfügen? Bei Liedern mit sehr schnell wechselnden Tönen ist erfahrungsmäßig einigermaßen klangvolle Entfaltung der Stimme höchst schwierig, erfordert sehr gute Schule und lange, gewiegte Routine. Deshalb werfen sich bei solchen Gefängen geniale Sänger mit aller Intensivität auf die affectvoll-declamatorische Seite, um durch diesen Mangel des Wohlklangs vergessen zu machen. Solche Lieder, und grade unsere gebiegenste Literatur zählt zu ihnen zahlreiche ihrer werthvollsten Perlen, kann man folglich nur Sängern rathen, welche über die erstere oder letztere Seite der Darstellung (am Besten natürlich, über beide) mächtig fesselnd genug zu verfügen vermögen. Daß eine durch die Art ihrer Begabung so speziell auf die virtuose Seite hingewiesene Sängerin oberflächliche Salenslittern verschmäht und drei Schumann'sche Lieder wählt, verdient übrigens mit besonderer Anerkennung hervorgehoben zu werden; am Besten gelang ihr das bestechend zierlich wiederergebene zweite „Der Sandmann“, während in der Arie die Klarheit und Virtuosität, mit welcher sie in der höchsten Lage die schwierigsten Fiorituren beherrscht, auch diesmal Bewunderung erregte. — Wenn die diesmaligen Orchesterleistungen, obgleich recht sorgfältig und gut, weniger zündeten, so lag dies wohl größtentheils an deren Wahl, wie überhaupt der Eindruck des ganzen Concerts, obgleich es manches Interessante bot, nicht den früheren dieser Saison erreichte, so daß man umsomehr den Programmen und Spenden des neuen Jahres einen recht erfrischend und zündend anregenden Aufschwung zu wünschen sich genügt fühlte. —

Z.

(Schluß.)

Dresden.

Der Tonkünstlerverein gab seinen ersten diesmaligen Productionsabend im Hotel de Saxe am 21. Dec. Mozart's maurerische Trauermusik, den Abend eröffnend, machte bei tadelloser Ausführung unter Schuch einen großen, tiefgehenden Eindruck auf die zahlreiche Versammlung, als Erinnerungsfeier für die unlängst verstorbenen Mitglieder des Vereins Julius Riez und Julius Rühlmann. Darauf folgten zwei Novitäten: eine Viellsouate Op. 6 von Carl Heß und eine Violinsuite Op. 27 von Franz Ries. Die Sonate von Heß, vom Meister Grünmach er und dem Comp. gespielt, hält sich, besonders im ersten Satz Allegro appassionato, ziemlich genau in der älteren Form; zwar will der Comp. augenscheinlich über diese hinaus, geräth dabei jedoch in eine gewisse formelle Verschwommenheit. Dadurch erhalten namentlich der zweite Adagio und der dritte Satz Vivace zuweilen das Ansehen von Improptus oder freien Phantasien. Eine knappere Form wäre dem Inhalt dieser Sonate angemessener, vortheilhafter gewesen. Die Suite von Franz Ries (dessen zweites derartiges Werk) erfreute sich sehr günstiger Aufnahme, und das mit vollem Recht. Es weht ein frischer Geist in dem eine freundliche Physiognomie tragenden Werke. An der Spitze der Suite steht ein Präludium, wohlgeeignet, Interesse für die folgenden Sätze zu erwecken. Besonders angesprochen haben mich der zweite und vierte Satz (Canon, Romanze); ein gesunder Humor herrscht in dem reizenden Scherzo (Nr. 3) und in der Burleske (Nr. 5). Wenn dieser Humor in der Burleske auch etwas übermüthig wird, so sei damit kein Tadel ausgesprochen, da diese Ausgelassenheit in keiner Weise über die Grenze künstlerischer Schicklichkeit geht. Sämmtliche fünf Sätze ge-

*) Welche frommen Wünsche, so lange die meisten Localreferenten ganze oder halbe Ignoranten, und den Redacteurs selbst tieferes Kunstinteresse und -Verständniß größtentheils gänzlich mangelt! D. R. —

ben Zeugniß für das formelle Geschick und den Geschmack des Comp. der sich übrigens bei Rappoldi (zum ersten Male als Mitglied des Künstlervereins sich vorstellend) sehr bekant machen kann. Dieser treffliche Künstler brachte das neue Werk in wahrhafter Vollendung zur Geltung. Sehr gut führte Hermann Scholz die Clavierbegleitung durch. Die letzte Nr. dieses hochinteressanten Productionsabends war S. Bach's zweites Concert in Fdur für Violine, Flöte, Oboe und Trompete mit Saiteninstr. und Clavier unter Schnitz's Leitung. Kammerausf. Hübler hatte dieses Concert bearbeitet, d. h. es so eingerichtet, daß es namentlich in der obligaten Trompetenstimme auch gegenwärtig ausführbar ist. Auch so ist diese Stimme immer noch schwer genug und gebührt Kammerms. Vorgwardt für deren gelungene Ausführung volle Anerkennung, wie nicht minder die übrigen obligaten Stimmen durch die HH. Wolfermann, Zibold und Baumgärtel vortrefflich vertreten waren. Auch bei diesem Werke des alten Leipziger Cantors erfreuten sich Kopf und Herz gleichmäßig. —

Trotz feierlichen Gelöbnisses, nie wieder das undankbare Diesden mit Concerten zu beglücken, kam dennoch Impresario Ullman auf Flügeln des Dampfes wieder einmal angeflogen und gab für hier übliche Eintrittspreise nur ein einziges Concert, dem er jedoch ungeachtet der erschreckend leeren weiten Räume des Gewerbehauses ein „weites unwiderrüßlich letztes“ folgen ließ, das aber, soviel Freitillets auch vertheilt waren, noch mehr leere Stuhlreihen zeigte, als das „nur einzige“. Gegen das, was Ullman besonders diesmal bot, läßt sich ja gar nichts sagen. Namen wie D. Artôt, Padilla, L. Brassin, S. Wieniawsky und Bottesini bürgen für hochstehende Kunstleistungen, aber das „Wie“, das ist es, was unser Publikum nicht will, was es von solchen Abgründen fern hält. Die aufbringliche Reclame, das an reisende Menagerie erinnernde Umherführen der Künstler, kurz der ganze unwürdige Kunstschacher, das Alles hat sich, Gott sei Dank, schnell überlebt. Unbegreiflich bleibt es aber, wie Künstlerpersönlichkeiten ersten Ranges sich immer noch in so schmachliche Dienstbarkeit begeben können! —

Im Hoftheater erschien neueinstudirt Plotow's „Strabella“ in etwas absonderlicher Besetzung. Für die Titelpartie hätten wir einen ganz vorzüglichen Vertreter an Niese. Derselbe sang nun wohl an diesem Abend, aber den Tenorbanditen, den Strabella dagegen Anton Erl. Bei dieser Besetzung mußte die Pointe der Oper verloren gehen, denn wenn Erl auch mit großer Fertigkeit, seiner Dynamik, überhaupt musikalisch schön sang, so fehlt dem trefflichen Sänger doch zu dieser Partie eine große Hauptsache: Glanz und Fülle des Stimmorgans, mit denen Strabella doch vorzugsweise die rohen Herzen der Banditen zwingen und befehren soll. Wie ist das aber wahrscheinlich, wenn diese Banditen (Niese und Decarli) größere und klangvollere Stimmen haben, als er selbst? Feinere Gesangkunst allein wird schwerlich auf rohe Menschen einen gewaltigeren Eindruck machen als ein Beutel voll Ducaten. Eine vortreffliche Gesangleistung gab Frau Otto-Alsleben als Leonore. — Wenig Glück hatte der auf Engagement gastirende Heldentenor Hajos vom Nationaltheater in Pest. Weber als Prophet noch als Tannhäuser vermochte er stimmlich und musikalisch hiesigen Ansprüchen zu genügen. Ohne Zweifel haben Hajos früher schöne und ausgiebige Stimmittel zu Gebote gestanden, dafür sprechen noch einige wohlklingende Töne in der Mittellage; jetzt ist jedoch die Stimme im Uebrigen tonlos, in der mühsam erzwungenen Höhe von unangenehmer Schärfe. Es ist eben die alte Geschichte, daß das schönste Stimmorgan bei mangelhafter, nachlässiger Gesangsbil-

dung vorzeitig zu Grunde gehen muß, namentlich, wenn der Sänger sich im Streben nach augenblicklichem, sehr wohlfeilem äußerem Erfolg zu Ueberanstrengung der Stimme verleiten läßt. — F. G.

Söla.

Anfang October feierte der Rheinische Sängerbund durch ein Concert sein erstes Stiftungsfest. Das Programm bestand aus Beethoven's Egmoutouverture, Chören von Hiller und Nieß („Sonnenaufgang“ und „Morgentrieb“), Bach's Dmoltocata und Fuge für Orgel, Einzelvorträgen der Coblenzer „Concordia“ („Vom Rhein“ von Bruch, Volkslieder von Fsemann und Schmidt), einer Cantate für Soli, Männerchor und Orch. von S. de Lange, dem jetzigen Dirigenten des Sölnner Männergesangsvereins und Bruch's Frithjofsenen. Solisten waren Stelka Gerster-Gardini, Dr. Rückl, der vortreffliche Baritonist des Hamburger Stadttheaters und S. de Lange, welcher seinen Ruf als bedeutender Organist trotz der notorischen Unvollkommenheit der Sölnnerorgel durch den Vortrag der Bach'schen Toccata und Fuge glänzend bewährte. Das Hauptinteresse bei dem Concerte richtete sich natürlich auf den am Firmamente der Rheinlande bis dahin noch nicht aufgegangenen „Stern“, die vielgepriesene Stelka Gerster, eine sofort für sich einnehmende echte blonde Margarethengestalt, mit anmuthig bescheidenem, treuherzigem Köpfchen und offenen Augen. Ihre Stimme ist durchaus nicht von phänomenaler Kraft, im Gegentheil, man könnte sie eher klein nennen, aber es liegt etwas wahrhaft bezaubernd Raides, düstige Frische in ihr. Die Töne, die aus dieser Kehle dringen, beherrschen unser Ohr, wie Thauperlent des Frühlings das Auge. Es ist etwas unbeschreiblich jungfräulich Reines in dieser Stimme enthalten, die ganze bezaubernde Schmetterlingsfarbenfrische der Jugend. Einzelne Töne der Kopfstimme klingen grade wie eine Holzflöte; man glaubt es beim ersten Hören kaum, daß sie einer Menschenstimme angehören. Ich habe niemals, selbst bei den bedeutendsten Sangesgrößen nicht, eine solche wirklich instrumentale Klangfarbe wahrgenommen. Die technische Ausbildung des Organes ist recht achtungswerth, kann jedoch nach verschiedenen Seiten hin noch bedeutend vervollkommen werden. Ihre Athembehandlung aber, was gegen die meisten deutschen Sänger so grobe Verstöße machen, ist musterhaft. Die italienische Sangeschule hat in dieser Hinsicht den glänzendsten Erfolg erzielt und es wäre sehr zu wünschen, daß alle unsere Gesangkünstler sich dieselbe zu Nutze machten. Offenbarte die Sängerin in den beiden Bellini'schen Arien echt dramatische und selbstständige musikalische Auffassung, so bekundete sie in den Solosätzen von Bruch's „Frithjof“ auch die Gabe rein lyrischer Empfindung und classisch einfacher Darstellung, wie denn überhaupt das angeborene, echt musikalische Naturell der Künstlerin sich in jeder Passage, in jedem Tone ausdrückte. Sie besitzt ein durchaus eigenartiges Organ und eine ebenso selbstständige musikalische Natur, und wird unzweifelhaft eine ebenso phänomenale Bahn durchlaufen, wie ihre berühmtesten Vorgängerinnen. Bei anhaltendem, ehrlichem Weiterstreben, ohne welches auch der höchstbegabte Künstler sich nicht zur Vollendung durcharbeiten kann, darf man Ungewöhnliches von ihr erwarten. — Die Leistungen des Gesammtchores, der in einer Stärke von etwa 300 Mann vertreten war, legten wie die Einzelvorträge von rühmlichem Streben Zeugniß ab. Der „Rheinische Sängerbund“, der sich bekanntlich aus den Männergesangsvereinen „Concordia“ in Coblenz und Bonn, dem Sölnner und Neuffer „Männergesangsverein“ und der Crefelder und Aachener „Liedertafel“ zusammengesetzt, wird seit Jahren von tüchtigen Dirigenten geleitet. Die Namen Brambach, de Lange, Grüters und Benigmann, welche als Leiter der einzelnen Vereine fungiren, genießen auch über den

Kreis ihrer heimatlichen Wirkungsstätte hinaus mit Recht ein tüchtiges Ansehen und bieten gewiß Alles auf, ihre Vereine auf eine möglichst achtungswerthe Stufe zu heben. Um so befremdender erscheint es, daß man bei der Zusammenstellung des Programms, welches für die große Masse der Concertbesucher ja gewiß Interesse genug besitzen mochte, nicht etwas wählreicher zu Werke ging. Außer der Composition von de Lange, welche meines Wissens, und sehr mit Unrecht, in den Rheinlanden noch nicht aufgeführt worden ist, befand sich keine einzige Novität auf dem Programme. Und doch ist an beachtenswerthen neueren Erscheinungen für Männergesang gewiß kein Mangel. Das de Lange'sche Werk war allein leider zu kurz, um uns über diese Entbehrung hinwegzuhelfen, wenn auch sein künstlerischer Gehalt der Kürze seiner Ausführungszeit im Gedächtnisse des Hörers eine längere Dauer gab. Das Werk ist wirklich höchst wirkungsvoll, sehr warm empfunden, von wohlthuender formeller Rundung, und entspricht dem düster resignirten Inhalte des Gotha'schen Gedichtes sehr gut. Es verdient häufiger auf die Concertprogramme gesetzt zu werden. Aber im Uebrigen rief das Concert überhaupt den Wunsch in mir wach, daß sich so befähigte Kräfte in Zukunft bei ihren öffentlichen Productionen etwas größere, mehr auf wahrhaft Bedeutende gerichtete Aufgaben stellen möchten. Die klassische und moderne Literatur bietet ja so unendlich viel, was, selten oder gar nicht aufgeführt, der Wiedergabe durch solche geschulte Massen vor Allem werth ist und würde man grade durch das Einführen und Vorführen derartiger größerer Chormerke gewiß einen nachhaltigeren, fruchtbringenderen Eindruck erzeugen, als durch die Ausführung an und für sich noch so geschmackvoller aber mosaikzerstückelter Programme, die in erster Linie auf möglichst allgemeines Anziehen und Erregen der Neugierde hinielen. —

Jos. Schrattenholz.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 1. durch die „Symphoniekapelle“ unter Mannstädt: Duv. zu „Weihe des Hauses“ von Beethoven, Oboersymph. von Haydn, Sinf. triomp. von Ulrich, Ouverture zu „Faust“ von Lindpaintner, Scharzo aus dem „Sommernachtstraum“, Entree aus „König Manfred“ etc. — und am 2. Ostanou. von Gade, Oboersymph. von Mozart, neunte Symp. (3 Sätze) von Beethoven, Reigen sel. Geister von Gluck, Ouverture zu den „Girondisten“ von Vitossi etc. — Am demselben Abende fünfte Symphoniesoiree der königl. Kapelle: Ouverture zu „Manfred“ von Schumann, Oboersymph. von Gade, Ouverture zu „Athalia“ von Mendelssohn, und Oboersymph. von Beethoven. — Am demselben Abende bei Wille: Duv. zu „Genesina“ von Schumann, Marche héroïque von Saint-Saëns, Balletmusik aus „Prometheus“ von Beethoven, Präludium und Fuge von Bach-Abert, Tenorsymph. von Raff, Trauermarsch von Wagner, Canzonetta von Mendelssohn, Variat. von Beethoven und Ouverture zum „Feldlager in Schlesien“ von Meyerbeer. — Am 3. erste Vorstellung über Geschichte der Musik von Dr. W. Langhans. — Am demselben Abende Kammermusik von Barth, de Alna und Hausmann. — Am demselben Abende bei Kluge Benefiz der Violinvirt. Geschw. Laura und Math. Hermann: Mendelssohn's Violinconcert, Concert für 2 Violinen von G. Herman etc. — Am 5. durch den Wagnerverein dritter Akt der

„Walfire“. — Am demselben Abende Concert von Georg Henckel mit Barth, Hausmann und Franke aus London. — Am 9. zweite Kammermusik von Strauß, Wegener, Geng, Philippen mit W. Taubert: Mozart's Adurquartett, Quartett von W. Taubert und Beethoven's Oboquartett. —

Bremen. Am 3. Concert des „Künstlervereins“ mit Scharwenka, Eberhardt, Monns und Weingardt: von Chopin Oboersymph. 2. Präludien und Polonaise Op. 22, Schumann's „Davidbündler“, Adagio aus einer „Span. Violinsymphonie“ von Vico, Berceuse von Simrock, Albumblatt von Seidel, Air von Bach sowie Romane und Clavierquartett von Scharwenka. „Die Violinstücke wurden von Hrn. Eberhardt vortrefflich gespielt, wie überhaupt derselbe nebst den Hrn. Maurer und Weingardt Hrn. Sch. in würdiger Weise unterstützte. Scharwenka wurde nach j. Quartett zweimal gerufen.“ —

Breslau. Am 3. Concert der Pianistin Frä. Anna Rilke aus Leipzig: Oboersymph. von Beethoven, „Archibald Douglas“ von Bwe, Präl. und Fuge von Bach, Gavotte von Martini, Sonatine von Scarlatti, Schottische Lieder von Beethoven, Chopin's Nocturne, Ballade von Reinecke, Schummerlied von Schumann, Albumblatt von Kirchner, Soirées de Vienne von Schubert-Liszt, Lieder von Rubinstein und Tarantella von Liszt. —

Brüssel. Die Société de musique, welche kürzlich Schumann's „Wälfahrt der Rose“ trefflich vorführte, studirt jetzt die Oper „Samson“ von Saint-Saëns ein. —

Leipzig. Am 20. Dec. v. J. Concert des Musikvereins mit Concertin. Gleichhauer aus Meiningen: Duv. zu „Iphigénie“ mit Wagner's Schluß, Violin-Concertstück von Saint-Saëns, „Wälfahrt aus Norden“ von Hofmann, Jenson's Fantasia von Trohr und Eroica. „In Folge plötzlicher Erkrankung der Sängerin Frä. v. Müller blieb das Programm rein instrumental, war aber als solches musterhaft; Anordnung und Auswahl der Stücke mußten auch hochgeachtete Erwartungen befriedigen. Es muß dies umso mehr hervorgerufen werden, als unsere Orchesterverhältnisse dem Concertleiter die Sache nicht leicht machen; aus den verschiedensten Elementen erst eine Capelle bilden, sie schulen und zu einem schlagfertig gefügigen Werkzeuge für große Aufgaben machen, verdient besondere Anerkennung. Gluck's Overt. zu „Iphigénie“, die erst in erster Stunde aufgenommen war, trug in der Ausführung trotzdem nichts Unfertiges an sich. Wagner's Schluß erscheint zur Arrondierung der Duv. angemessener als der J. B. Schmidt'sche. Gleichhauer spielte die Romane mit schönem geistreichen Ton und das Concertstück mit virtuoser Fertigkeit; sein Spiel steigerte sich und zeigte sehr glänzende Eigenschaften in der Jenson's Fantasia. Das Orchester spielte mit Lust und Liebe und überwand unter Thureau's sicherer und umsichtiger Leitung alle Schwierigkeiten; die Wahl der Temp. in der Sinfonie war angemessen, was besonders beim 1. Satz hervorzuheben, der durch ein Zuviel oder Zuwenig so leicht in seine Wirkungen gebracht werden kann; die Schattierungen bewiesen gesunde Auffassung und vermittelten gutes Verständniß.“ —

Erfurt. Am 3. erstes Concert des Söller'schen Vereins unter Golde's Leitung mit der Pianistin Frä. Emmy Emery aus Leipzig und Barpt. Carl Mayer aus Cassel: Schumann's Oboersymph. Händel's Baritonarie aus „Ezio“, Clavierconcert in Gmoß von Saint-Saëns, Olympia von Spontini, Pianofortefoli von Bach, Schumann und Chopin sowie Lieder von Schubert, Weinwurm und Schumann. „Beide Solisten ernteten reichen Beifall, sodaß die Pianistin Frä. Emery sich zu einer Zugabe entschließen mußte.“ — Am 31. Januar „Prometheus“ von Franz Liszt. —

Frankfurt a. M., 28. Dec. v. J. sechtes Museumsconcert mit Frä. Ottilie, Sopranistin, aus Mannheim und Violprof. Servais aus Brüssel: Duv. zu „Rosamunde“ von Schubert, Lieder von Gluck, Haydn, Mozart, Schubert und Schumann, Amoll-Concert von Reiztempo, Violinstücke von Popper und Tartini und Beethoven's Adur-Symphonie. —

Graz. Am 1. Jan. Concert des Opernsng. Barpt. P. Thelen: Beethoven's Hornsonate Op. 17 (Frä. L. Uhl und Stückler), „Gruppe aus dem Tartarus“ von Schubert, „Alt-Heidelberg du seine“ von Jenfen, Soirées de Vienne von Schubert-Liszt, zwei Violinromane von Beethoven (Sahla) sowie Soli, Duette und Quintett aus den „Meisterliedern“ (Werbelied und vierte Scene des dritten Actes) mit Peirymski, Frä. v. Egloff, Prelinger, Roschay und Sahla (Clavier). —

Graz. Am 28. Dec. v. J. „Der Rote Fingerring“ unter Tunner mit der Baronin Lazzarini (Rolle), Gräfin Sonfich (Eisenföhrin, der Altistin Essiaf, Tenor. Großbauer und Visterini, Bass. Ritter, Mariani und Professor Kühn, sowie Baron Frommlicher. —

Leipzig. Am 4. im Conservatorium: Variat, Scherz und Fuge für Streichquartett Op. 18 (nachgelassenes Werk) von Mendelssohn (Feyer, Hüßla, Courten und Schreiner), Adurpolonaise von Chopin (Weyer), 2 Lieder, comp. von Fr. K. Adleson, Schülerin der Anstalt (Fr. Thorp), Mendelssohn's Amollconcert (Fr. Stallo), 3 Etuden von Chopin (Zingel), Ebdurvariatio von Henfelt (Fr. Goplen) und Clavierconcert von Grieg (Richard). — Am 8. sechstes Euterconcert mit der Hofsopernsäng. Fr. Proch aus Braunschweig und Concertm. Kaab: Duo. „Meeresstille und gl. Fahrt“ von Mendelssohn, Arie aus „Titus“, Bruch's 1. Violinconcert, Lieder von Brahms, Goldmark und Schumann, Beethoven's Fdurviolinromanz und Raff's Walsymphonie. — Am 10. zwölftes Gewandhausconcert mit Joh. Brahms, Emil Sauter und Frau Kille-Murjahn aus Karlsruhe: Duo. zu „Euryanthe“, Amollconcert von Bizet, Arie aus „Eithra“ von Handel, Violinromanz von Bruch, Rondo von Wieniawski, Lieder und Drumphophonie von Brahms (neu, Manuscript) unter Leit. des Componisten. —

London. Am 3. Soirée von Eduard Dannreuther mit den Violin. Holmes und Kummer, Stehling (Viola), Viciellist Lafferte, den Säng. Miss Williams und Miss Butterworth: Clavierquartett von Schumann, Arie aus „Semele“, Viciellandied von Schumann, „Der Engel“ und „Träume“ von Wagner, List's 12. Rhapsodie hongroise und Beethoven's Ddurtrio. —

Mannheim. Am 6. vierter Orgelvortrag von A. Hänlein: Präludium von Buxtehude, Largo von Haydn, Violinadagio von Bach (Bajic), Schumann's „Votivchase“, „Vogel als Propheet“ und „Leid ohne Ende“ sowie Amollconcertsag von Thiele. —

Middeburg. Am 14. Dec. v. J. Concert des Musikvereins mit Pianist Bromberg, er aus Bremen und Violin. Kees aus Dordrecht: Mozart's Ddurhymphonie, Weber's Ebdurconcert, Lisinski's Militärviolinconcert, Mendelssohn's Duvert. zur „Heimkehr aus der Fremde“, Nocturne und Valse von Chopin, Adagio aus Mendelssohn's Violinconcert, „Waldbesangenen“ von List, Norweg. Hochzeitszug von Grieg und Walzer von Schwanenka, sowie Polonaise von Wieniawski. — Am 18. Dec. v. J. Soirée des Gesangsvereins mit Fr. Lina Nagel: Schubert's Messe und „Der Rote Fingerring“ von Schumann. —

Mühlhausen in Th. Am 30. Dec. v. J. Concert der Schwestern Rudolfine und Eugenie Eppstein aus Wien mit Hrn. M.D. Scherter: Beethoven's Ddurtrio, Coltermann's Amollconcert, Mendelssohn's Violinconcert, Viciellandante von Molique und Pappagenerondo von Ernst. Flügel von Hagspiel und Ruckpfer in Dresden. —

Newyork. Am 11. Dec. v. J. in Brooklyn Concert der Sängerin Lena Bungert und Viol. Emil Seifert mit Emil Gramm (Violin), Alfred Hoffmann (Viola), Mollenhaupt (Viciell), Confi. Weiser (Pian.) und Otto Flemming (Vaiß): Schubert's Amollquartett, Schumann's „Widmung“, Rubinstein's „Es blüht der Thau“ und Tanzlied von Reissmann, „Des Abends“ von Schumann, „Spinnerlied“ von Wagner-List, Meyerbeer's „Mönch“, Violinstücke von Chopin, Laborewsky und Raff, Streichquartette von Taubert (Liebesliedchen) und Haydn (Serenade), „Droht im Leiden“ von Emil Seifert und Serenade mit Violine von Gounod, Viciellstücke von Romberg, Duette von Hiller und Ddurtrio von Niels Gade. „Am Dienstag fand in der Lycceumhalle ein Concert statt, wie es selten in diesen Räumen stattfindet. In Schubert's Amollquartett zeigten sich H. Seifert, Gramm, Hoffmann und Mollenhauer als routinierte Quartettspieler. Fr. Lena Bungert sang Lieder von Schumann, Rubinstein und Reissmann; sie ist eine der wenigen Sängerinnen, die eine gute Richtung einschlagen, denn derartige Lieder werden in Amerika selten gesungen. Fr. Bungert hat eine große prächtige Stimme und einen freien Vortrag und mußte eine Dacaponn. singen. Sie macht augenblicklich Studien bei Hrn. Seifert, und können wir Lehrer und Schülerin nur zu diesem Erfolg gratulieren. Weiser's Vortrag ist brillant und sein Anschlag weich. Der Schomer'sche Flügel glänzte durch kolossale Fülle des Tones. Meyerbeer's „Mönch“ trug Flemming mit sonorer Stimme vor. Seifert's Auftreten ist selbstbewußt; er spielt mit großem Ton und Leidenschaft. Der Beifall war so stürmisch, daß Seifert gezwungen wurde, noch ein Stück zum Besten zu geben. Auch Viciell. Mollenhauer wurde wohl sechsmal gerufen. Gade's Trio wurde

ebenfalls meisterhaft von den Künstlern gespielt. Das Concert muß somit als ein Succes bezeichnet werden.“ —

Paris. Am 27. Dec. v. J. dritte Séance musicale mit der Pianistin Marie Wied: Beethoven's 9. Quartett, Valse von Chopin, „Die Tochter Zephira's“ von Müller, Berceuse von Chopin, Barcarole von Rubinstein und Rondo von Weber, Non piango no von Schumann, Chanson d'amour von Lotti und Clavierquartett von Saint-Saëns. Der dort. Monde elegante spricht sich mit besonderer Hochachtung über Fr. Marie Wied aus. —

Paris. Am 30. Dec. v. J. Populärconcert unter Pasdeloup: Berlioz' Symphonie fantastique, Hymne von Haydn, Beethoven's Ebdurconcert (Herrn Reiten) und David's „Wüste“. —

Solothurn. Am 20. Dec. v. J. durch den Cäcilienverein unter Jul. Schmidt: „Erstlings Tochter“ von Gade, „Gesang der Geister über dem Wasser“ von Hiller sowie Stücke von Schubert und Schmitt. —

Turnhout (Belgien). Am 26. Dec. v. J. Aufführung des Oratoriums De Kindermoord in Judea von A. Thibaut, Director der dortigen Musikschule. —

Vevey. Am 17. und 31. Jan. Kammermusiksoirées der H. Th. und Adolf Nagenberger, Herfurt und Beer in Montreux, sowie in verschiedenen französischen Städten. — „Das im Theater von Vevey von den H. H. Hofpianist Th. Nagenberger, Säng. Herfurt und Viciell. Beer unter Mitwirkung der Säng. Sängerin Fr. Silleu gegebene Concert entsprach vollständig der Erwartung des Publikums. Nagenberger ist uns keine neue Erscheinung und wir hören ihn stets gern, auch wurde er von dem Auditorium mehrfach mit Begeisterung begrüßt, besonders nach Rubinstein's Sonate, nach welcher er mehrmals gerufen wurde. Was wir besonders an diesem großen Künstler bewundern, ist die Macht seines Spiels, bewundernswürdiger Anschlag, vollständige technische Fertigkeit, richtige Auffassung bis in die kleinsten Einzelheiten. Er spielte außerdem Schubert's herrliches Trio in B und eine Triofantasie von Vollweiler, in der er von den H. H. Herfurt und Beer bestens unterstützt wurde. Fr. Silleu errang einen vollständigen Erfolg durch ihre schöne Altstimme, ihre gute Methode und die vortreffliche Wahl: „Mein“ und „Ungeheuer“ von Schubert, „Waldbesgespräch“ von Schumann und „Es blüht der Thau“ von Rubinstein; das letzte Lied wurde besonders gut aufgenommen.“ —

Personalnachrichten.

- Rubinstein weist jetzt auf seinem Gute bei Petersburg und wird sich im Februar oder März nach Paris begeben, wo sein „Nero“ in der italienischen Oper zur Aufführung kommt. Inzwischen will er die Composition einer russischen Oper beginnen und nach dem Text zu einer komischen forschen. —

- Ignaz Brüll hat sich auf drei Monate nach London begeben, wo er mit mehreren Unternehmern für Concerte sehr vortheilhafte Engagementsverträge abgeschlossen hat. Während seiner dortigen Anwesenheit in London wird Karl Rosa Brüll's „Goldenes Kreuz“ zur Aufführung bringen. —

- Arditi in London ist zum Dirigenten der sechswoöch. italien. Opernsaison, die in Madrid zu Ehren der Vermählung des Königs Alfonso stattfinden soll, ernannt worden. —

- Saint-Saëns wird am 20. in einem Brüsseler Populärconcerte eines seiner Clavierconcerte spielen, und außerdem werden in demselben sein Jeunesse d'Hercule und Balletmusik aus seiner Oper „Samson“ zur Aufführung kommen. —

- Der alte norwegische Wandergeiger Ole Bull will sich wieder einmal in Deutschland hören lassen. Gegenwärtig hält er sich in Wien auf, um daselbst ein Concert zu veranstalten. —

- Pianist Dr. Neigel aus Berlin wird am in Gemeinshaft mit Cohnmann in Göttingen concertieren 16. und Ende Jan. mit Sarasate in Posen, Liegnitz, Gorkitz zc. —

- Violin. Herm. Franke, durch seine Londoner Wirksamkeit bekannt, wird am 13. in einem Concerte im kgl. Opernhaus in Berlin mitwirken und am 16. in Dresden ein eigenes Concert geben. —

- M.D. Parlow hat laut der „N. Stettiner Z.“ sein neues Wanderorchester schon wieder auflösen müssen. Die Zeitverhältnisse scheinen dem Unternehmen nicht günstig gewesen zu sein. —

- Die holländ. Maatsch. tot bevord. der Toonkunst hat den Schweriner Meisterfng. Carl Hill zu ihrem Ehrenmitgliede ernannt. —

— Für die Pariser Ausstellung sind zu Commissären der musikalischen Section ernannt worden für England Arthur Sullivan, Dir. der natl. Musikschule zu London; für Belgien, die Niederlande, Luxemburg und die Schweiz: Joseph Dupont zu Brüssel, für Italien: Violin. Sigisicelli, für Spanien, Portugal und Griechenland: Avelino Valenti; für Oesterreich-Ungarn Hanslick; sowie für Schweden und Norwegen Hallström. Selbst sogar die Türkei, Egypten, Tunis, Marocco, China, Siam, Japan und Siamboda sind durch einen Hrn. Oscar De Tunis vertreten; dagegen ist von Rußland noch Nichts bekannt. Von den größeren zur Aufführung kommenden Werken ist vorläufig die große Messe von Berlioz festgelegt. —

Neue und neuereinstudierte Opern.

Am Leipziger Stadttheater ist außer den kürzlich erwähnten Novitäten Oscar Gold's „Pierre Robin“ angenommen, dagegen Goldmark's „Königin von Saba“ wegen zu kostspieliger Scenereie zurückgelegt worden. —

Eine neue Oper „Wallenstein“ von Gustav Kniz, deren Text eine böse Abklatschung Schiller's sein soll, hat bei ihren Aufführungen in Bologna einen nur mäßigen Success (succès modéré) erlangt. —

Bermischtes.

— Wir haben schon öfters Gelegenheit gehabt, die höchst kunstfördernde Thätigkeit des Petersburger „Vereins für Kammermusik“ ehrenvoll zu erwähnen. Aus dem neuen Jahresbericht 1876—77 geht hervor, daß er in seiner rühmendswerthen Tendenz raslos weiterarbeitet. Es fanden 14 gewöhnl. und 4 öffentl. Quartettsoirées, 1 Extraversammlung für das Rote Kreuz und 1 außerordentl. Versammlung der activen Mitglieder statt. Darin kamen 88 Compositionen von 42 verschiedenen Tonkünstlern zur Ausführung, darunter Quartette, Trios, Duette, Sextette, Septette, Duett, Sonaten, Lieder u. a. W. Von neueren Componisten waren vertreten: Hrn. Gög (Omoltrio), Brahms, Ph. Müller (Streichquartett), Bargiel (Trio), Grieg, Raff, Wiffendorf (Clavierquintett), Schumann, Bruch, Zellner, Herzogenberg, Grenshorn, Rudinstein, Rimsky-Korsakoff, Saint-Saëns, Dabow, Boitmann, Koltschessky, Goldmark, Tschaikowsky R. Wagner, Gluka, Soeden und Chopin. —

— Das neue Abonnement für das deutsche Theater in Prag hat ein glänzendes Ergebnis gehabt. Sogleich am ersten Tage wurden nicht weniger als 57,000 fl. bar eingezahlt, und alle Plätze waren so schnell vergriffen, daß Viele keinen Sperrisitz zu erobern vermochten. —

— Das Personal des Coburger Hoftheaters ist soeben nach Gotha übergesiedelt, wo die Vorstellungen am 6. begonnen haben. —

In Paris sollen laut ministeriellem Decret die beiden Theater Opéra comique und Théâtre lyrique zu einem einzigen verschmolzen werden, wogegen die Directoren beider auf das Entschiedenste opponiren. —

— Das Stadttheater der freien Stadt Bremen hat so vollständig Bankrott gemacht, daß es geschlossen werden mußte. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bargiel, W., Streichquartett Op. 15a. Berlin, 3. Quartettsoirée Joachim's.

Bazzini, A., Omolstreichquartett. Atona, Concert der Florentiner. Brahms, J., Omoltsymphonie. Haag, 1. Concert der Diligentia — und Barmen, Abonnementconcert.

— Schicksalslied. Hamburg, 1. Concert des Cäcilienvereins — und Leipzig, 9. Gewandhausconcert.

— Omoltrio. Berlin, Soirée von Bischoff u. G. Holländer.

Bruch, M., Vorspiel zur „Loreley“. Haag, 1. Concert der Diligentia. — „Doppelt“. Barmen, Abonnementconcert.

Brüll, J., Omoltsymphonie. Berlin, durch Bille.

— Clavierconcert Op. 10. Berlin, Novitätensoirée von Bat. Dietrich, A., Vorspiel aus der Oper „Robin Hood“. Oldenburg, 3. Abonnementconcert.

Dorn, F., Duett zu den „Nibelungen“. Berlin, durch Bille.

Fischer, E. A., Symphonie für Orgel und Orchester. Kirchenconcert. Grieg, E., Omoltsymphonie. Berlin, Soirée von Bischoff und G. Holländer.

Henjelt, A., Omoltrio. Königsberg, Kammermusik von Hünnerfürst. Huber, H., Omoltsymphonie Op. 18. Basel, im Musikverein.

Jadassohn, S., „Vergebung“ für Sopran, Chor und Orchester. Leipzig, 9. Gewandhausconcert.

Lachner, F., Ballade. Innsbruck, durch den Musikverein.

Lassen, Ed., Festouvertüre. Bries, Concert des Männergesangsvereins.

Rheinberger, J., Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben“. Oldenburg, 3. Abonnementconcert.

Viengtemp, H., Amoltsymphonieconcert Op. 46. Frankfurt a/M., sechtes Museumconcert. —

Kürzlich erhielten wir von einem langjährigen Mitarbeiter folgende Zuschrift, welche so treffende Schlaglichter auf die Vergangenheit unseres Blattes sowohl wie auf die damaligen Kunstansehungen in Prag und Wien wirft, daß wir uns zu deren Mittheilung aus mehrfachen Gründen veranlaßt sehen.

„Sehr geehrter Herr Redacteur! Nach langer Zeit, post tot discrimina rerum, finde ich jetzt erst die langelebte innere und äußere Muße, um mich wieder mit Gegenständen des wahren, des idealen Lebens beschäftigen zu können, und es ist mein erstes Vergnügen in dieser mir gegönnten Zeit der Sammlung und Ruhe, an Sie einige Zeilen zu richten. Ich fürchte nicht, daß Sie es einem aufrichtigen Freunde der Kunst verabehn werden, an Sie Mittheilungen mehr persönlicher Natur zu richten; in doch der Gegenwart, den ich hier verführe, von der Art, daß er die Gegenwart mächtig bewegt und die Parteinahme aller edleren und besseren Geister in Anspruch nimmt. In das Ihr auf der Höhe der Zeit stehendes, unter allen wissenschaftlichen und kunstzeitschriften der Welt eine der ersten Stellen einnehmendes Blatt mit der Geschichte musikalischen Fortschritts und künstlerischer Freiheit für alle Zeiten unzertrennlich verknüpft, weil es eine Sache vertritt, welcher, trotz aller Bemühungen des im Stillstande der Alltätigkeit wachenden literarischen und journalistischen Janbazzels, die Zukunft gehört. Denn nur das Große, das aus wahrer Begeisterung Geschöpfe blüht: die Bemühungen der Alltätigkeit nimmt der scheuende Tag mit sich.“

„Es sind jetzt grade zwanzig Jahre her, daß mir die Ehre zu Theil wurde, einen Aufsatz von mir in der „Neuen Zeitschr. für Musik“ gedruckt zu sehen. Ein Jahr vorher hörte ich Wagner's „Tannhäuser“ in Prag zum ersten Male im Theater. Die Wirkung, dieses Dramas auf den alles Große und Edle mit hingebender, selbstloser Liebe und glühender Begeisterung erfassenden Jüngling war eine gradezu überwältigende, bleibende. Meine Verehrung für Wagner war und blieb stets vom reinsten Enthusiasmus für seine Schöpfungen getragen und ist so ganz entgegengesetzt den Bestrebungen dieses oder jenes, der sich heute an Wagner heranbrängt und sich zudringlich an seine Fersen heftet, stets bemüht, das eigentliche Motiv dieser egoistisch speculativen Anhänger-schaft ideal zu coloriren und zu bemänteln. Mit jugendlicher Empfindlichkeit und verzehrendem Feuer ergriff ich die poetische Idee des Tonwerkes; dieses beherrschte mein gesamtes Denken und Empfinden, ich lebte und webte thatfächlich in einer idealen, poetischen Atmosphäre. In den „höchsten Regionen“ des Theaters erhob sich die Phantasie des Studenten zu jenen Höhen der Kunst, deren thaufreischer Odem die kleinlichen Gegensätze und Erbarmlichkeiten des menschlichen Daseins zu wesenlosem Nichts verflüchtigt. Das Alltägliche stürzt in den tiefen, unerforschlichen Abgrund der Kunst, bereit von dieser drückenden Last athmet das Herz nur Wonne. In diesen „höchsten Regionen“ des Theaters fand ich bald gleichgesinnte junge Männer und es bildete sich bald ein Wagner-verein unter uns, der sich die Aufgabe stellte, durch Wort und That mannhaft für die neue Aera der Musik einzustehn. Die Mitglieder dieser Urform der „Wagnergemeinden“ fanden sich bei jeder Aufführung des „Tannhäuser“ zusammen. Uns besetzte die lauteste Liebe zu dem Tonwerke, und wenn die Aufführung gut klappte und das stets massenhaft anwesende Publikum in enthusiastischen Beifallstürmen ausbrach, da waren wir in unserem Element. Es wurden Vorträge gehalten, durch welche nicht wenige Gegner Wagner's, wenn sie es nur sonst mit der Kunst redlich meinten, eines Besseren belehrt und für den Fortschritt gewonnen wurden. Es kann nichts Gewöhnliches, es muß etwas Großes und Edles sein, wofür die unerschöpfte Jagd ihre Kräfte

einfetzt, nur um das Ideale und Hohe schauert sich die strebende Jugend. Jene Jahre zählen zu den glücklichsten meines Lebens; die Erinnerung an das damals Erlebte strömt mir wie goldener Sonnenanstrich erwärmend und belebend ins Herz hinein. Ich spreche nur die Wahrheit aus, wenn ich sage, daß in keiner Stadt Wagner besser verstanden und seine Werke günstiger aufgenommen wurden als in Prag. Das Musiktemperament, wenn ich mich dieses Ausdruckes bedienen darf, des Pragers war in den 50er Jahren das günstigste der Welt. In Prag verschmückte sich damals — durch national-czechische Wühlereien hat sich das Verhältnis jetzt wesentlich geändert — des Slaven Liebe und Geschick für Musik mit deutscher Tiefe und Innigkeit, und so entstand im Prager Publikum eine vorherbestimmte Empfänglichkeit für bahnbrechende Werke, wie sie anderswärts in diesem Maße nicht vorkommen wird. Ueberdies hielten die Prager durch fleißiges Studium und harte Aufführung neuer Werke mit der großartigen Entwicklung der musikalischen Idee gleichen Schritt, die einzelnen Epochen dieses bewunderungswürdigen Höhenzuges waren für Prag nie unvernünftig, wie in anderen Städten, wo das Verständnis, träge und schwerfällig, dem Fluge des himmelstürmenden Titanen nicht folgte, wo also der geschichtliche Zusammenhang fehlte und demgemäß das Neue, weil unvermittelt, fremdartig wirken mußte und unverständlich blieb. Wir Prager kannten den „Tannhäuser“ bereits durch Aufführung einzelner Fragmente in Concerten — namentlich durch Apf's vorzüglich geleitete Cäcilienvereinssconerte — noch ehe er im Theater aufgeführt wurde. Die Aufnahme der einzelnen Bruchstücke sowie des ganzen Musikdramas war eine enthusiastische, das Verständnis ein treffliches. Die Kritik, die, wenn sie von Unberufenen gehandhabt wird, die musikalische Bildung hemmt, war bei uns in Prag stets in den besten Händen und wirkte fördernd und den Fortschritt vermittelnd. Es ist Pflicht, vor Allem auf den ausgezeichneten Franz Hlím, den Kritiker der Zeitung „Bohemia“ hinzuweisen. Diesem gebiegenen Kenner der gesamten musikalischen Literatur, der mit der Schärfe und Weite des Blickes, mit der Richtigkeit des Urtheils eine höchst selten vorkommende Beweglichkeit und Freiheit künstlerischer Anschauung verbindet, diesem ebenso kenntnißreichen als anspruchsvollen, tief sinnigen Manne sind wir Prager zum größten Danke verpflichtet. Solche Männer, wie dieser schlichte, einfache, aber geistig reiche Hlím giebt es leider nur sehr wenige. Dsgl. muß ich noch des Kunstreferenten der Zeitung „Tagesbote aus Böhmen“, Tobiáš, eines feinsinnigen Kunstkenners, lobend erwähnen, dessen Aufsätze sich stets durch sicheres und treffendes Urtheil auszeichnen. Das Gleiche konnte nicht von dem allerdings geistreichen aber wenig charakteristischen, höchst subjectiven Ambros gesagt werden, der heute für Mendelssohn, morgen ausschließlich für Schumann, dann wieder nur für Bach schwärmte und über Savanau in Enthusiasmus geriet; der ewig sprunghaft und unbeständig, quacküberartig hin und her schoß und ein Gedanken- resp. Citaten- und Witzjäger war.“

„Welche klagliche Rolle spielte aber in den 50er Jahren die Wiener „Kritik“ in den nicht musikalischen Tagesblättern. Da ist in erster Reihe jener eitle, oberflächliche, aber schon lange vor dem Heilig. Vater sich für unfehlbar haltende — große Geist und patentirte Erfinder der Musik als eines tönenden Nichts, dem man selbst beim besten Willen nichts, aber auch gar nichts Anderes, als seinen leichten fließenden — bald hätte ich „Nüssigen“ geschrieben — Styl loben kann. Wie kann ein Mensch, dessen Leio- und Lieblingsmusikant Adam ist, der also eo ipso von Beethoven absolut nichts versteht, der, den späteren Werken des genannten Großmeisters gegenüber sich selbst ganz ähnlich wie der querköpfige „Theologe“ D. F. Strauß, in „humoristisch“ sein sollender, von uns aber ohne Humor, ganz ernst verstandener Weise die Rolle eines „Ignoranten“ zuspricht; wie kann dieser Mensch es wagen, in Dingen nachbeethoven'scher Musik ein Urtheil abzugeben? Sein „musikalisch schönes“ Musikpamphlet erscheint als zum fünften Male aufgewärmter, für strengwissenschaftlichen Geschmack ungenießbar abgestandener Brei. Wie war es nur möglich, daß eine solche Schrift, die in musikal. Hinsicht den Dilettantismus an der Stirne trägt und die in philosophisch-kritischer Beziehung den Laien verräth, überhaupt irgend welche Beachtung finden konnte? Es ist charakteristisch für unsere Kunstzustände, daß den freitheilichen Fortschritten in der Praxis gegenüber, in der Theorie, speciell auf dem Gebiete der musikal. Aesthetik, der platteste, reaktionäre Doktrinarismus Boden lassen durfte. Ich erkläre mir dies so, daß Literaten, die von Musik Nichts verstehen, durch einige in jenem Pamphlete eingefestreute Notenbeispiele befohen, dessen Verfasser für einen Mu-

siker hielten, der ja als Musiker die Sache aus dem ff verstehen müsse; die Musiker hingegen ihn, den Literaten, für competent in wissenschaftlichen Fragen erachteten, da er Begriffe verbrohend mit „scharfsinnigen“ Phrasen und „wissenschaftlichen“ Brocken um sich warf. Die denkfaule Masse läßt sich ja am Liebsten von irgend einem Charlatan, der geistreich und dumm, mit Angurenniene allerhand wissenschaftliche Grimassen ausführt, am liebsten berücken. Ein Glied der wissenschaftlichen Demimonde als wissenschaftliche Autorität ist aber ein lächerliches Ding. Die Musik-Aesthetik muß streng wissenschaftlich und auf ganz andere Weise begründet werden, als dies ein so oberflächlicher Feuilletonist, der keine Musik in sich hat, mit seinem lustigen Begriffsapparat zu leisten vermag. Die bloß formale Behandlung ästhetischer Fragen ist unwissenschaftlich — die formalistische des Musikreferenten dagegen ist ein Vergehen gegen jede Wissenschaft. Und jener Mann hatte die Dreistigkeit, 1857 über den „Tannhäuser“ in der „Presse“ zwei Aufsätze zu veröffentlichen, welche Alles übertrafen, was dilettantische Literaturdreistigkeit zu leisten vermag; er verrichtete (man verzeihe mir den Ausdruck) seine feuilletonistische Nothdurft auf einem Werke, das mit dem Zauber seiner Poesie, wie die Sonne, das verkommene Geschlecht der Tagelöhner in Journalen beschien. Sie erschienen mir in dieser Bedeutung doppelt verabscheuungswürdig. Das Gemeine ist es, was uns niederdrückt. Denn „Kritik“ unter aller Kritik, die mit frecher Hand nach dem Tonwerke greift und es hinab in die schmutzige Tiefe fluchwürdiger Trivialität zog, die zwischen Wagner und Verdi gar keinen Unterschied zu finden vermochte, empörte mich, ich ergriff sogleich die Feder, schrieb einen Protest dagegen und sendete ihn an ein Wiener Fachblatt. Nach ziemlich langer Zeit erschien derselbe plötzlich gekürzt in Ihrer „Neuen Zeitschrift f. M.“! Das unarticularische Geschrei, welches sogleich nach dem Erscheinen meines Artikels in einigen Wiener Blättern unharmonisch erscholl, legte mir Zeugniß ab, daß der Hieb saß.“

„Der cynische Materialismus eines C. Vogt, die naive Begriffsgaukelei eines L. Büchner, die sinn- und koplos zusammengestoppten Producte eines Julian Schmidt die mit der Präntension „rationaler“ Wissenschaftlichkeit auftretenden, raktionären, die Aesthetik auf den Kopf stellenden, an dem Neufertlichsten haltenden „Reform“-Bestrebungen eines Rob. Zimmermann, die tönende Arabeskenweisheit des Wienerischen Entdeckers des Wesens der Musik und dann der große, große Trost des demoralisirten Reconsententhums, in Kunst und Wissenschaft „machend“, alle diese, ihrem innersten Wesen nach, gleichgearteten und gleichwerthigen materialistischen und geistesfeindlichen Elemente sind sprechende Zeugen für die geringe Bekommenheit der Gegenwart und ihre dem wissenschaftlichen und künstlerischen Fortschritte feindlichen Tendenzen.“

„Das, wofür wir vor 20 Jahren mühselig, aufsepperungsvoll, selbstlos gerungen und gelitten, das glänzt nun heute im Sonnenlichte wohlverdienter, weltweiten Erfolges; die Gemeinheit kann wohl den Triumph des Idealen aufhalten, unterdrücken oder vereiteln aber kann sie ihn nicht. Das Schwert des Geistes hat auch in diesem Kampfe um die Freiheit der Kunst gegen die schmutzige Faust des Geistesproletariats gesiegt. Ich bin heute, nach 20 Jahren, glücklich, daß ich durch Wort und That an diesem Kampfe um das Dasein der neuen deutschen Musikrichtung mitwirken konnte; ich bin stolz darauf, daß es mir vergönnt war Ausnahme zu finden in jener Zeitschrift, welche, ein Hort echter Kunst, stets die Fahne des Fortschrittes siegreich vorantrug und für die Idee kämpfte gegen die geistlosen Handwerker, welche das ewig bewegliche Leben des Geistes zum Stillestehen zwingen wollen und sich abmühen, dem rastlos voraneilenden Schöpfergeiste des Genies einen unveränderlich starren, abstracten, todtten Formelkram als Regel und „Gesetz“ aufzubürden.“

„Wie der Mensch, unter allen Verhältnissen, seiner Heimath unvergängliche Liebe entgegenbringt, so bringe ich die herzlichste Dankbarkeit und Verehrung jener Stätte entgegen, die mir vor 20 Jahren ein geistiges Heim bot und mir in Ueberfülle Geistesnahrung gewährte: der „Neuen Zeitschrift für Musik“.

Prag, im December 1877.

Franz Gerschtenbrn.

Soeben erschien und ist durch jede Buch- und Musikhandlung zu beziehen:

C. Attenhofer.

Fünfzehn Lieder für grosse und kleine Kinder

für eine Singstimme mit Piano.

Op. 19. Preis 2 Mark 50 Pf.

Titelzeichnung von Oscar Pletsch.

C. Eschmann schreibt über dieses Werkchen:

Selten hat uns eine ähnliche Sammlung eine innigere, herzlichere Freude bereitet, als diese allerliebsten Kinderlieder von Attenhofer. Ja! das sind ächte Kinderlieder, wahre Perlen gesündester Hausmusik, wahr und tief empfunden, auf's Sorgsamste ausgearbeitet. Singstimme sowohl wie Begleitung sind mit feinsten Sachkenntniss behandelt, dabei grösstentheils sehr leicht ausführbar. Wir sprechen unverhohlen unsere Ueberzeugung dahin aus, dass diese Lieder, die binnen Kurzem in aller braven Kinder Munde sein mögen, weitaus zum Besten gehören, was überhaupt bis jetzt in dieser Art existirt. —

Gebrüder Hug in Zürich,

Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern.

In meinem Verlage ist erschienen:

Bonifacius.

Oratorium

in drei Theilen.

Dichtung von Lina Schneider.

Musik von

W. F. G. Nicolai.

Op. 17.

Clavier-Auszug vom Componisten.

Preis 18 Mark netto.

Chorstimmen 6 Mark. Textbuch 20 Pf.

Leipzig.

C. F. KAHNT,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Soeben erschien in meinem Verlage:

Frühlingsklänge.

Symphonie (No. 8 in Adur)

für das grosse Orchester

von **Joachim Raff.** Op. 205.

Partitur n. 20 Mark. Orchesterstimmen 32 Mark
Clavierauszug 12 Mark.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung
(R. Linnemann).

Durch jede Musikalienhandlung des In- und Auslandes zu beziehen:

Gartenlaube,

Hundert Etüden

für das

Pianoforte

von

Rudolf Viole

(Nachgelassenes Werk.)

Herausgegeben und mit Vortragsbezeichnungen,
Fingersatz etc. versehen

von

FRANZ LISZT.

Heft 1. 3 M. 2, 3, 4 à 2 M. 50 Pf. 5, 6, 7, 8, 9, 10 à 3 M.

Leipzig.

Verlag von **C. F. KAHNT,**
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Soeben erschien in unserem Verlage:

Hilmar Schönborg.

Jugendfreuden.

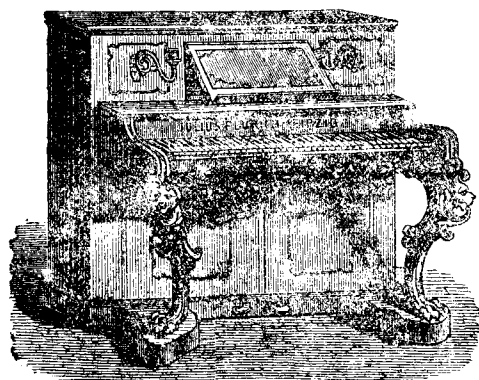
Leichte Stücke für Pianoforte.

Op. 65 Heft III.

Preis 1 Mark.

BERLIN.

Ed. Bote & G. Bock,
Königliche Hof-Musikhandlung.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem, gesangvollem Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Im Verlage von **J. SCHUBERTH & Co.** in Leipzig erschienen und sind durch sämtliche Musik- und Buchhandlungen zu beziehen:

Felix Mendelssohn-Bartholdy's Werke.

Neuerevidirte u. m. Fingersatz versehene **Pracht-Ausgabe (Gross Format)** v. d. Prof. d. Leipz. Conserv.

Richter, Schradieck, Schröder, sowie Prof. Winterberger, Dr. Stade, Wittmann, Hauser u. Dietrich.

Sämmtliche Bände sind ebenfalls elegant gebunden, mit Portrait des Componisten vorrätig.

No. 2741. Volksausgabe von sämtlichen Pianoforte-Werken. Compl. in 1 Bde. M. 3.

| No. | | M. | S. | No. | | M. | S. |
|------|--|----|----|--|--|----|----|
| | Pianoforte zu 2 Händen. | | | | Sechster Band. Ouverturen | 2 | |
| 2700 | Erster Band. 48 Lieder ohne Worte. | 1 | 50 | 2705 | — Derselbe. Gr. Octav. Complet | 1 | 50 |
| 2717 | — Derselbe. Gr. Octav. Complet. | 1 | — | 2737 | — Hochzeit des Camacho | — | 30 |
| | — Einzeln Heft 1. Op. 19. | — | 40 | — Sommernachtstraum | — | 40 | |
| | — " " 2. Op. 30. | — | 35 | — Fingalshöhle | — | 40 | |
| | — " " 3. Op. 38. | — | 50 | — Meeresstille und glückliche Fahrt | — | 40 | |
| | — " " 4. Op. 53. | — | 50 | — Melusine | — | 40 | |
| | — " " 5. Op. 62. | — | 35 | — Athalia | — | 30 | |
| | — " " 6. Op. 67. | — | 45 | — Heimkehr aus der Fremde | — | 30 | |
| | — " " 7. Op. 85. | — | 35 | — Ruy Blas | — | 30 | |
| | — " " 8. Op. 102. | — | 30 | — Paulus | — | 20 | |
| | | | | — Elias | — | 20 | |
| 2701 | Zweiter Band (Richter) | 2 | — | — Ouverture für Harmoniemusik. Op. 24 | — | 20 | |
| 2733 | — Derselbe. Gr. Octav. Complet. | 1 | 20 | — Trompeten-Ouverture. Op. 101 | — | 30 | |
| | — Capriccio. Op. 5. in Fismoll | — | 35 | | | | |
| | — Sonate. Op. 6. in E dur | — | 60 | Für Pianoforte zu 4 Händen. | | | |
| | — 7 Characterstücke. Op. 7. | — | 70 | Erster Band. Ouverturen | 3 | — | |
| | — Rondo capriccioso. Op. 14. in E | — | 30 | — Hochzeit des Camacho | — | 40 | |
| | — Phantasie. Op. 15. in E dur | — | 75 | — Sommernachtstraum | — | 50 | |
| | — 3 Phantasien o. Capricen. Op. 16. in Adur, Emoll und E dur | — | 75 | — Fingalshöhle | — | 50 | |
| | — Phantasie. Op. 28. in Fismoll | — | 75 | — Meeresstille und glückliche Fahrt | — | 50 | |
| | — Andante cantabile und Presto agitato in Hdur | — | 35 | — Melusine | — | 60 | |
| | — Etude und Scherzo in Fm. und Hm. } | — | 40 | — Athalia | — | 40 | |
| | — Gondellied in Adur | — | 40 | — Heimkehr aus der Fremde | — | 40 | |
| | — Scherzo und Capriccio in Fismoll | — | 40 | — Ruy Blas | — | 40 | |
| | | | | — Paulus | — | 30 | |
| 2702 | Dritter Band. (Richter) | 2 | — | — Elias | — | 25 | |
| 2734 | — Derselbe. Gr. Octav. Complet. | 1 | 20 | — Ouverture für Harmoniemusik. Op. 24 | — | 40 | |
| | — 3 Capricen. Op. 33. in Am, E u. Bm. | — | 70 | — Trompeten-Ouverture. Op. 101 | — | 50 | |
| | — 6 Präludien und 6 Fugen. Op. 35 | — | 90 | Zweiter Band. Sinfonien | 3 | 20 | |
| | — 17 Variations sérieuses. Op. 54 | — | 40 | — Cmol. Op. 11. | 1 | — | |
| | — Scherzo aus Op. 61. Sommernachtstr. | — | 60 | — Bdur (Lobgesang). Op. 52 | 1 | — | |
| | — Intermezzo aus Op. 61. idem. | — | 60 | — Amoll. Op. 56 (schottisch) | 1 | — | |
| | — Notturmo aus Op. 61. idem. | — | 60 | — Adur. Op. 90 (italienisch) | 1 | — | |
| | — Hochzeitsmarsch Op. 61. idem. | — | 60 | — Op. 107. (Reform.-Sinfonie.) | 1 | — | |
| | — 6 Kinderstücke. Op. 72 | — | 30 | | | | |
| | — Kriegsm. der Priest. Op. 74. Athalia | — | 20 | Violine und Pianoforte. | | | |
| 2703 | Vierter Band. (Richter) | 2 | — | — Concert für Violine (Schradieck) | 1 | — | |
| 2735 | — Derselbe. Gr. Octav. Complet | 1 | 20 | — Sonate Op. 4. Fm. (Schradieck) | 1 | — | |
| | — Variationen. Op. 82. in Esdur | — | 30 | — Sämmtliche Lied. u. Ges. 8° (Dietrich) | 2 | — | |
| | — Variationen. Op. 83. in Bdur | — | 25 | — 12 ausgew. Lied. und Ges. (Hauser) | 2 | — | |
| | — 3 Präludien und 3 Etuden. Op. 104 | — | 75 | — 12 Lieder ohne Worte. (Hauser) | 2 | — | |
| | — Sonate Op. 105. in Gmoll | — | 60 | Violoncell und Pianoforte. | | | |
| | — Sonate. Op. 106 in Bdur | — | 60 | — Var. concert. Op. 17. (Schröder) | 1 | — | |
| | — Albbl. (Lied o. W.) Op. 117. in Em. | — | 25 | — Sonate. Op. 45 in B. (Schröder) | 1 | 50 | |
| | — Capriccio. Op. 118. in E dur | — | 30 | — Sonate Op. 58 in D. (Schröder) | 1 | 50 | |
| | — Perpèteum mobile. Op. 119. in C. | — | 30 | — Lied o. Worte. Op. 109. (Schröder) | 2 | 70 | |
| | — Präludium und Fuge in Emoll | — | 30 | — Obige 4 Compositionen in 1 Bande | 2 | — | |
| | — 2 Klavierstücke in B und Gmoll | — | 25 | — Sämmtl. Lied. u. Ges. (Schröder) | 2 | — | |
| 2704 | Fünfter Band. (Winterberger) | 1 | 50 | — Lieder ohne Worte. (Schröder) | 3 | — | |
| 2736 | — Derselbe. Gr. Octav. Complet | 1 | 20 | Trios für Piano, Violine u. Cello. | | | |
| | — Erstes Concert. Op. 25. in Gmoll | — | 75 | — Erstes gross. Trio. Op. 49 in Dmoll | 1 | 50 | |
| | — Zweites Concert. Op. 40. in Dmoll | — | 75 | — Zweites gross. Trio. Op. 66. in Cmol | 1 | 50 | |
| | — Capriccio brillant. Op. 22. in Hmoll | — | 40 | — Complet in 1 Bande | 2 | 50 | |
| | — Rondo brillant. Op. 29. in Es | — | 60 | 2718 | — Sämmtliche 79 Lieder und Gesänge für Sopran. 8° | 1 | 50 |
| | — Serenade u. Allegro gioj. Op. 43. i. D | — | 50 | 2720 | — do für Alt | 1 | 50 |
| | | | | 2742 | — 45 ausgew. Lieder u. Gesänge. Sopran | 1 | — |
| | | | | 2708 | — Dieselben. Alt | 1 | — |
| | | | | 2709 | — Sämmtl. Duette in einem Bande | 1 | — |
| | | | | 2746 | — Alb. f. Harmonium von Löw | 1 | 50 |
| | | | | 2747 | | | |
| | | | | 2719 | | | |
| | | | | 2745 | | | |

Leipzig, den 18. Januar 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bände) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Angerer & Co. in London.

M. Bernard in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Jung in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 4.

Vierundsechzigster Band.

L. Moothaan in Amsterdam und Utrecht.

E. Schäfer & Koradt in Philadelphia.

L. Schrottensack in Wien.

B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt. Recension: Eduard Naprawnik, Op. 24. Trio. — Variationen über Dissonanzen in der musikalischen Welt, componirt von einem „Versstimmen“ (Schluß). — Correspondenzen (Leipzig, Wien). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Berliner Musiksalon 1877/78 (Fortsetzung). — Die neue Orgel in der Hof- und Garnisonkirche zu Cassel. — Anzeigen. —

Kammer- und Hausmusik.

Für Streichinstrumente und Pianoforte.

Eduard Naprawnik, Op. 24. Trio (en Sol mineur) pour Piano, Violon et Violoncelle. Premier prix de concours, decerné l'année 1876 par la Société musicale impériale de Russie. Leipzig, Leuckart. —

Von allen Erzeugnissen des menschlichen Geistes haben die Kunstschöpfungen am Meisten einen individuell-personlichen Charakter. Wenngleich die moderne culturgeschichtliche Betrachtungsweise auch hier den Zusammenhang mit den übrigen gleichzeitigen geistigen Thätigkeiten im Allgemeinen, sowie das Vorhandensein der allgemeinen Züge einer bestimmten national abgegrenzten Volksphysiognomie nachweist, so ist doch immerhin die Bedeutung des schaffenden künstlerischen Ingeniums eine entschieden mehr persönlich concentrirte, als dies auf anderen Gebieten der Regel nach der Fall ist. Schon die Resultate der wissenschaftlichen Forschungen, welche dem Kunstgebiete wohl am nächsten kommen dürften, erscheinen immer mehr als die gemeinsame Arbeit einer Mehrheit von Individuen; vollends aber die Äußerungen des staatlichen und gesellschaftlichen Lebens, ganz zu geschweigen des industriellen und gewerblichen — erscheinen ganz und gar als die Gesamtarbeit des Volksgeistes im Großen und Ganzen, welche die individuellen Züge einer einzelnen Persönlichkeit nur unter ganz besonderen und ungewöhnlichen Verhältnissen erkennen lassen. Das Kunstwerk wurzelt aber in der Person

des Künstlers, empfängt durch diese seine Signatur und zwar diejenige der künstlerischen Persönlichkeit selbst und nur durch diese die allgemeinere einer bestimmten Zeit und Nationalität. Die nationale Bedeutung eines Kunstwerks kann also nur gefunden werden, insofern die allgemeinen Merkmale des Volksgeistes in der Anschauung des Künstlers reflectiren und von hier aus in der Physiognomie des Künstlers hervortreten. Dies zeigt sich am offenkundigsten bei der Musik, weil sie, so weit es sich um die Musik der modernen abendländischen Culturvölker handelt, einerseits, nach ihrem inneren Gehalt, die kosmopolitischste, andererseits, nach der stylistischen Factur, die subjectivste aller Künste genannt werden kann; die stylistische Seite aber ist grade dasjenige Moment, durch welches die künstlerische Beschaffenheit eines Geistesproductes zur Anschauung gebracht wird. Aber auch hier wird es keine Schwierigkeit haben, zu bestimmen, in wie weit und in welcher Weise allgemein volksthümliche Züge innerhalb der selbstständig persönlichen Darstellungsweise erkennbar sind; bei der Incommensurabilität der hier in Betracht kommenden Größe wird dies um so schwieriger sein, je bedeutender sich die künstlerische Individualität vorstellt.

Der Volksgeist äußert sich aber nicht blos durch das Medium der Personification in einem künstlerischen Individuum sondern auch unmittelbar und unwillkürlich schaffend, aus seiner Empfindung heraus — ohne künstlerische Intention — gestaltend, auf musikalischem Gebiete im Volksliede und Volkstanze. Im Gegensatz zu jenen persönlich künstlerischen Schöpfungen haben wir es hier mit Naturproducten des Volksgeistes zu thun, auf welche der ästhetische Begriff des Schönen in derselben Weise anzuwenden ist, wie wir von der Schönheit der landschaftlichen Natur sprechen. Ich will sogleich hier bemerken, daß ich, was das Volkslied betrifft, von gewissen volksthümlich gewordenen Weisen absehe, welche ursprünglich als Kunstweisen entstanden, durch eine im Lauf der Zeit ihnen zugefallene Popularität im Munde des Volks lebendig erhalten bleiben. Weisen wie „Heil dir im Sieger-

fran," oder wie „Die Wacht am Rhein“ sind nicht Volkslieder, sondern nur volkstümliche Lieder.

Im Volksliede liegt nur der Keim einer künstlerischen Gestaltung, aber in diesem Keim ist alles das zusammengebrängt, gewissermaßen aufgestapelt, was der Volksgeist an besonderen Äußerungen seiner musikalischen Empfindung zu verlautharen getrieben und fähig ist. Daher rührt die durchaus realistische Ausdrucksweise einerseits sowie die große Schärfe der Charakterisirung andererseits im Volksliede und gerade deswegen rlegt man insgemein diese Gattung als Maßstab für die Bestimmung des nationalen musikalischen Gehalts anzusehen. Das ist aber doch nur in beschränktem Maße statthaft. Die sozusagen volkshyologische Entstehung des Volksliedes bringt es mit sich, daß in demselben vorzugsweise diejenigen Züge bleibend sind, welche besonders auffallend hervortreten, charakteristische Zuspitzungen, welche die Eigenart im Gegensatz zu ähnlichen Erzeugnissen eines anderen Volksgeistes kennzeichnen. Dies sind aber immerhin bloß Einzelzüge, und man wird sich hüten müssen, hiernach den Nationalgeist als Ganzes zu beurtheilen, geschweige denn, ihn auf dieselben beschränken zu wollen. Nicht diese auffallenden Besonderheiten allein machen den Geist der Nation in musikalischer Hinsicht aus, sondern nur insofern dieselben auf dem Untergrunde des allgemeinen musikalischen Wesens beruhen, und hier tritt eben wieder die einzelne künstlerische Individualität als der allein sichere maßgebende völkerpsychologische Factor ein.

Das moderne gesteigerte Nationalbewußtsein hat sich nun in neuester Zeit die ersichtliche Aufgabe gestellt, diese besonderen national-musikalischen Züge, die, grammatisch zu reden, gewissermaßen nur als Ausnahmen von der allgemeinen Regel angesehen werden dürfen, in ganz hervortretender Weise zur Geltung zu bringen. In dieser concentrirten Darstellung der Eigenthümlichkeiten des musikalisch empfindenden Volksgeistes, die nebenher gesagt, durchaus nicht immer auf der Vorbedingung des ästhetischen Schönheitsbegriffes beruhen, liegt aber unstreitig ein nicht zu verkennender Gegensatz gegen das im Eingang dieser Zeilen betonte Vorherrichen der individuellen Persönlichkeit auf dem Gebiete der Kunst wie überhaupt, so auch auf dem der Musik. Vom künstlerischen Standpunkt aus muß darauf Gewicht gelegt werden, daß die Originalität der künstlerischen Persönlichkeit, in welcher der Lebensnerv des Kunstwerkes liegt, durchaus getrennt werden muß von der Eigenthümlichkeit einzelner modulatorischer, harmonischer oder melodischer Wendungen, welche in jenen unwillkürlichen Erzeugnissen des musikalischen Empfindens eines Volks hervortreten und welche etwa von dem Componisten benutzt worden sind. Mag hier das stilistische Gepräge auch noch so auffallend und ungewöhnlich sein, so braucht deswegen noch durchaus nicht der Vorrath an künstlerischer Originalität ein bedeutender zu sein. Wohl aber liegt, wie schon angedeutet, in diesem Hervorkehren der im Volksliede und Volkstanz zum Ausdruck gebrachten Besonderheiten des musikalischen Empfindens eine Tendenz, die in der neuesten Musikliteratur ganz ersichtlich zu Tage tritt, die nach meiner Ansicht aber nicht zum Heil der ferneren Entwicklung der Musik ausschlagen kann. Denn hier werden einzelne manieristisch überbildete Züge nach einem Plane zusammengestellt, gehäuft und dadurch Gebilde hergestellt, an denen das Zurückdrängen des allgemein verständlichen musikalischen Wesens in erster Linie

bemerkbar wird. Die Originalität wird zu dem bloß Auffallenden herabgedrückt. Wenn man jenen oben erwähnten nationalen Zug, sofern er durch die Originalität der individuellen Künstler-Persönlichkeit zu uns spricht, als den Duft bezeichnen könnte, welchen die Blume nationaler Empfindung über die musikalische Anschauung des Componisten ausstreut, so ist die hier berührte modernste national-musikalische Tendenz der Essenz zu vergleichen, welche künstliche Gerüche verbreitet. Das Bedenkliche dieses Verfahrens liegt darin, daß diese meistens sehr auffallenden Eigenthümlichkeiten der verschiedenen Volkswelten, mögen sie nun in melodischen oder harmonisch-modulatorischen Wendungen oder in den rhythmischen Verhältnissen liegen, leicht erkennbar und greifbar sind, darum auch leicht der nachahmenden Verwendung sich darbieten, ja sich gewissermaßen aufdrängen und damit als ein nur zu bequemes Ersatzmittel für eine mangelnde individuell-künstlerische Originalität sich qualifiziren.

Die hier erörterten Gesichtspunkte kommen bei dem oben angezeigten Trio von dem ksl. russ. Capellm. Naprawnick wesentlich in Betracht. Allem zuvor muß anerkannt werden, daß das Werk über den Rahmen des Gewöhnlichen weit hinausgeht; es ist ein Werk der eigenartigsten Züge, im Ganzen sowohl, wie in der Gestaltungsweise der Einzelheiten, und zwar gilt dies ebensosehr für die Materie der Toncombinationen, der melodischen Structur, der harmonischen und modulatorischen Verbindungen als auch für die Form im engeren, specifisch-architektonischen Sinn. Diese Eigenthümlichkeiten durch wörtliche Darstellung zur Anschauung zu bringen wäre ein unfruchtbares Unternehmen; das musikalische Verständniß wird durch das Ohr, nicht durch das Wort, den Begriff vermittelt und in dieser Beziehung kann nur die Bekanntschaft mit dem Werke selbst zweckdienlich sein und diese muß denn auch in der That in erster Linie empfohlen werden. Nur einige allgemeine Gesichtspunkte können hier hervorgehoben werden, so weit sich eine Beziehung zu den Eingangs erörterten allgemeinen Grundsätzen darbietet. Zuvörderst muß constatirt werden, daß der in die Augen springende eigenthümliche Charakter des Werkes auf einer sehr auffallenden nationalen Färbung beruht; dieser Eindruck ist auf den ersten Blick ein förmlich verblüffender. Bei näherer Betrachtung wird man gewahr, daß dieses das Werk charakterisirende nationale Colorit von einer zwiefachen Beschaffenheit ist; einerseits erscheint es als ein Reflex in der künstlerischen Individualität des Componisten, andererseits als eine bloß tendenziöse Entlehnung oder Verwerthung eines gegebenen nationalen Stoffes. Wo die größere Bedeutung des Künstlerthums liegt, kann nach allem Vorhergesagten wohl nicht zweifelhaft sein. Dort documentirt sich ein künstlerisches Ingenium, das getränkt aus dem Quell nationalen Wesens, eine objectiv musikalische Bedeutsamkeit beanspruchen darf, dort ist die schaffende Kraft an sich interessant, originell; hier tritt die persönliche Individualität desselben zurück gegen die Besonderheit, ja gradezu gesagt, Auffälligkeit eines nationalen Typus, welcher ohne den Durchgangsprozess der Verarbeitung im Geiste der Persönlichkeit des Autors, unmittelbar und entgegnetritt. Das Wesen inneren Widerspruchs trennt diese beiden Erscheinungsweise und der Grund hiervon ist leicht nachzuweisen. Die nationalen volkswässigen Weisen sind ihrer genetischen Beschaffenheit nach nur einfache, in knappest Form abgegrenzte Lied- und Tanzweisen; in der schlagenden Kürze

und Zusammengeträngtheit des Ausdrucks liegt ganz vorzugsweise das eigenthümlich und auffallend berührende Wesen derselben. Es liegt auf der Hand, daß diese Beschaffenheit sich nicht vereinigen läßt mit dem specifisch kunstmäßigen Prinzip einer weitläufigen formellen Ausarbeitung in breiten architektonischen Dimensionen; wie sie hier in allen Sätzen durchgeführt ist. Hierzu kommt noch in Betracht, daß der Componist durch das ganze Werk ein einmal ergriffenes Motiv mit einer gewissen Zähigkeit, ja man möchte fast sagen, mit Hartnäckigkeit verwendet und verworthe; wo nun, wie im ersten Satz, der Gehalt der Grundgedanken eine gewisse Breite der architektonischen Gruppierung der einzelnen Bestandtheile des Satzes erfordert, wird man durch den in weitem Bogen gespannten melodischen Zug und durch die dadurch bedingte äußere Ausdehnung der Satzverhältnisse über diese Wiederholungen hinweggeführt; wo aber der Componist, wie im zweiten und namentlich im letzten Satz mit kurzathmigen Motiven in knappen architektonischen Gliedern operirt, da ist die Monotonie unvermeidlich.

Am bedeutendsten erscheint mir der erste Satz Allegro con fuoco, Gmoll $\frac{4}{4}$; ein ins Große gehender Zug von energischer Leidenschaftlichkeit geht durch, und die mächtig vordringende Entwicklungsverarbeitung ist immer fesselnd. Eine Analyse dieser Verarbeitung des musikalischen Gedankenstoffes wäre ein müßiges Unternehmen; um eine Anschauung zu gewinnen, was in dem Satze interessant, bedeutend und originell ist, muß man eben selbst an der Quelle schöpfen und zu diesem Zweck ist das Werk gedruckt worden. Nur die von der üblichen Sonatenform abweichende Gestaltung des Satzes sei hier noch mit einigen Bemerkungen bedacht. Der Satz besteht aus zwei Theilen, deren zweiter, abgesehen von einigen unwesentlichen Kürzungen, im Hauptsatz und der Transposition der Tonalitäts-Verhältnisse die strikte Wiederholung des ersten bringt; daran schließt sich dann ein Schlußsatz. Es fehlt ganz und gar an einem Durchführungssatz. Dafür aber enthält jeder Theil 4 scharf gesonderte Theilglieder, welche nach dem darin verarbeiteten thematischen Material folgendermaßen qualifizirt werden müssen: 1) der Hauptsatz (Gmoll) — ein liedmäßiger Satz in breitester Ausführung S. 5–8, B (der Klavierpartitur), 2) 3 Seitensätze, nämlich a) S. 9 C — S. 12 Tact 3, Haupttonart Dmoll, dessen ausführlich verarbeiteter Hauptgedanke aus einem bloßen Gange des kurzen Zwischenatzes B-C in vortrefflicher, organisch verknüpfender Weise herausgebildet ist, b) S. 12–15 G, in Bdur beginnend und durch mancherlei Modulationen in einen Plagalischluß G(moll) — D(dur) auslaufend, welcher motivische Glieder aus den bisherigen Hauptthemen combinirt, verarbeitet und endlich c) S. 15 G — 18 Tact 13, Haupttonart Bdur. Gegen die etwaige Annahme, daß hier nur Zwischenätze vorlägen, namentlich etwa bezüglich des Satzes 2 a) sprechen mancherlei Gründe: der unmittelbare Vorgang eines wirklichen Zwischenatzes (B-C), das ganz bestimmte Vorwalten eines neuen Hauptgedankens sowie einer neuen Tonalität, endlich die detaillirte Einzelverarbeitung, vermöge welcher alle diese Sätze fast den Charakter von Durchführungssätzen annehmen. So unzweideutig die Intention des Componisten hervortritt, so dürfte es doch fraglich erscheinen, ob diese Anordnung der Entwicklungsbewegung eine zweckentsprechende genannt werden kann. Je gehaltvoller der eigentliche thematische Gedankenstoff ist, je ergiebiger derselbe sich für

eine ausführliche Verarbeitung erweist, desto mehr wird die Gegenüberstellung einer allgemeinen Exposition (Haupt- und Seitensatz) und einer speciellen Verarbeitung (Durchführungssatz) als die rationelle Form angesehen werden müssen, wobei immerhin für beide Haupttheile dem Comp. die vollste Freiheit bezüglich der Einzelgestaltung vorthalten bleiben mag und muß. Diese coordinirende Nebeneinanderstellung mehrerer im Detail ausgeführter Satztheile führt jedenfalls den Nachtheil mit sich, daß es an einem übergeordneten allgemeinen Gesichtspunkte mangelt, von dem aus das Ganze als eine organische Verknüpfung der einzelnen Theile und Glieder überschaubar werden mag.

In dem zweiten Satz, Allegretto grazioso, quasi Andantino Bdur $\frac{2}{4}$ tritt der oben charakterisirte Gesichtspunkt einer nationalen Tendenz schon ziemlich unverhüllt hervor. Den Grundstock des Satzes bildet folgendes Staffige Lied- oder Tanzthema:

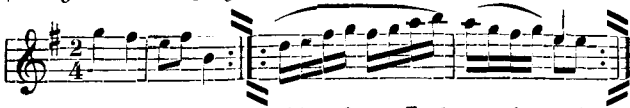


So charakteristisch es in seinem zierlichen, wie auf den Fußspitzen vollführten Gange auch ist, so wird man eine gewisse Eintönigkeit doch nicht übersehen können, zumal die melodische Bewegung eine sehr beschränkte ist. Dieses Motiv wird nun unausgesetzt vorgeführt, entweder in den Streichinstrumenten, oder im Clavier; zwar tritt (S. 35, B) ein Gegenmotiv hinzu, da dasselbe aber nicht so formell geschlossen und musikalisch prägnant ist, wie jenes, auch niemals anders denn als ein bloß contrapunktirendes Gegenmotiv verworthe wird, so vermag es nicht, die trotz aller Kunst der Modulirung und Harmonisirung aus der Alleinherrschaft jenes Themas hervorgehende Monotonie zu bewältigen.


Dagegen ist der dritte Satz Scherzo, presto $\frac{2}{4}$ Esdur, wieder ein des Meisters würdiger Satz, originell in dem Schwanken der Tonalität zwischen Esdur und Gmoll, feck, feurig, schwungvoll im Hauptsatz, reizend in den auf- und absteigenden Linien des alternativen Hauptgedankens (S. 47) interessant in der kunstvollen nachahmenden Föhrung der Streichinstrumente. Etwas gesucht erscheint mir nur das Uebergangssätzchen vom Scherzo zu dem Mittelsatz (S. 46 A); die überraschende eigenthümliche Wirkung dieser orgelrunctartigen Combination zugegeben, will mir die innere Nothwendigkeit dieses Sätzchens nicht recht einleuchten; eine Vermittlung zwischen dem scharf hervortretenden Charakterunterschied des Scherzo von dem so zu nennenden Trio (diese Bezeichnung ist nicht gebraucht) wird wohl nicht hergestellt, wohl aber der Eindruck hervorgebracht, als ob der Componist es darauf angelegt habe, hier etwas ganz Besonderes, Ueberraschendes einzufügen. Noch weniger gefällt mir die Wiederholung der ganzen Stelle S. 49. Abgesehen von dieser kleinen Geschmacksdifferenz muß diesem Satz in der That eine bedeutende musikalische Potenz nachgerühmt werden.

Weniger kann ich mich nun mit dem letzten Satz befreunden: alla Russe, vivace Gdur $\frac{2}{4}$, weil hier das ten-

musikalisch-künstlerische Individual-Physiognomie theilweise vollständig verdeckt. Folgendes Tanzmotiv



dem ein besonderes musikalisches Interesse kaum abzugewinnen sein dürfte, wird durch den ganzen langen Hauptsatz hindurch (S. 60—64) mit wechselnder Harmonisirung zwar aber doch unausgesetzt wiederholt. Diese hartnäckige Monotonie mag in dem Charakter des russischen Volkstanzes liegen und es ist auch unschwer in der technischen Unzulänglichkeit der zum Tanz aufspielenden Musikanten aus dem Volke den Grund dieser einförmigen Wiederholung desselben Motives zu erkennen; aber zu der künstlerischen Tendenz des Componisten, seine musikalischen Ideen in diesem Trio in den weitest ausgeprägten architektonischen Verhältnissen und größtmöglicher Breite darzulegen, will diese Miniatur-Structur des obigen Tanzmotives nicht passen, abgesehen davon, daß nach meiner Anschauung der Künstler höhere Ziele sich stecken muß, als eine etwa naturgetreue Copie des Volksgehabens auf dem Tanzboden, zumal, wenn innere Anlage und technisches Vermögen in solchem Maße vorhanden sind, wie in diesem Falle. Die schöne langgestreckte Cantilene des Seitensatzes (S. 64, poco meno), die durch ausdrucksvolle melodische Gänge eingeleitet wird, entschädigt uns wieder; hier hört man, bei aller eigen thümlichen Färbung doch den individuellen musikalischen Puls schlag des Künstlers heraus, man fühlt den gemeinfamen Boden künstlerisch musikalischen Wesens unter den Füßen und kann mit dem Componisten selbst sympathisiren. Mit dem Durchführungssatz gewinnt aber jene andere Richtung wieder

die Oberhand. Das kleine Motiv 

wird anfangs in der Vergrößerung, dann in dieser ursprünglichen Gestalt in verschiedenen Tonarttranspositionen und bei manichfach wechselnder Harmonisirung und Begleitungsfiguration durch 6 Seiten hindurch in einem fort wiederholt, ohne irgend welche innere Wandlung durchzumachen, und nach dem dann folgenden Seitensatz (in der Haupttonart) beginnt mit dem ziemlich ausgedehnten Schlußsatz S. 76—80 dieses Spiel nochmals und wird — nur unterbrochen durch eine Episode ruhigeren Charakters, welche eine Reminiscenz an die Cantilene des Seitensatzes bringt —, bis zum Schluß fortgesetzt. Man wird von jenen 5 Noten förmlich verfolgt und athmet erst leicht auf, indem der Schlußaccord uns von diesem hartnäckigen Verfolger trennt.

Daß diese Gestaltungsweise nicht etwa als Lückenbüßer mangelnden eignen Vermögens angesehen werden darf, sondern vielmehr als die Aeußerung einer bewußten künstlerischen Intention mit nicht gewöhnlicher Energie im stilistischen Ausdruck überall durchleuchtet, das will ich, ob schon es aus diesen Zeilen genugsam hervorgeht, doch nochmals ausdrücklich betonen; das fordert für sich schon Respekt und Anerkennung, auch wenn die Aeußerung nicht immer Zustimmung finden dürfte. Ich zweifle nicht, daß das Werk in allen musikalischen Kreisen Theilnahme und Interesse erregen werde. —

A. Maczewski.

Variationen

über Dissonanzen in der musikalischen Welt,

componirt von einem „Verstimmten“.

V.

Die Reclame.

Schluß-Variation.

Eine Dame, welche sich seit längerer Zeit ziemlich verufen gemacht hat und deren Impertinenzen zu gerechten Klagen Veranlassung geben, ist — die Reclame. „Was hat denn die Reclame verbrochen?“ höre ich fragen. Die Reclame ist ein Attentat (vermittelt Druckerfärbung) auf die Gehirnbefähigung und auf die Börse des Publikums. Die mehr vulgäre Reclame hat es zwar lediglich auf die Börse abgesehen, kann aber, wenn weder Betrug noch Presserei dahinterstecken, auch harmloser Natur sein. Viel weniger harmlos ist dagegen die mehr verhüllte Reclame, welche wie gesagt ein Attentat auf die Gehirnbefähigung des Publikums bezweckt. Diese Reclame rührt her von Leuten, die Carrière machen wollen, von leidenschaftlichen Renommée-Jägern und weiter von Interessenten aller Art, die aber meistens der Künstlerwelt angehören. Diese Leute sind immer sehr ängstlich, daß es mit dem Gedächtniß des Publikums nicht gut stehe; sie wollen nicht vergessen sein, sie wollen zu jeder Zeit und zu jedem Preise Etwas bedeuten. Deshalb machen sie fortbauend Reclame, und diese Reclame nimmt fast immer ihre Zuflucht zu Prablerei.

Das champ de bataille der Reclame ist die Presse, welche in ihrer verhängnißvollen Eigenschaft als Schlachtfeld natürlich schlimme Folgen erfährt, indem sie eben der Reclame wegen einen Theil des allgemeinen Vertrauens einbüßen muß. Ganz merkwürdig ist nun hierbei das Benehmen der Presse. Dieselbe weiß sehr gut, daß sie Mitschuldige ist und sich selbst den ärgsten Schaden zufügt, versteht es aber nicht recht, die Reclame ein für allemal vor die Thür zu setzen. In dieser Verlegenheit hat sie sich an dem harmlosen Theil der Reclame selbst gerächt, indem sie die Empfehlungen von Handelsartikeln u. verwerthet und denselben in ihren Spalten eine Art Prangerfeld einräumt, wo die Reclame auf eigene Kosten sich selbst dem Publikum zur Schau stellen darf. Folglich berührt sich hier wieder die Wahrheit des Sprichwortes „die kleinen Diebe hängt man, die großen läßt man laufen.“ Die Schlimmere, d. h. die verhüllte Reclame der Carrière-macher, Renommée-Jäger und ähnlicher Interessenten, die sich vermittelt einge sandter Artikel, Quasi-Receptionen, Sensationsberichte u. in die Spalten der Presse hineinschleicht, diese wird anstands halber oder manchmal aus eigennütigen Gründen nicht vor die Thüre gesetzt und genießt obendrein noch freien Zutritt. Das ist wieder ein ganz seltsames Stück menschlicher Gerechtigkeit. Vornehmlich die letztgenannte Art der Reclame treibt ihr Unwesen auch in der musikalischen Presse. Die meisten Musikzeitungen haben in der Regel kein Geld, um ihre Correspondenten anständig zu honoriren, und sind deshalb hauptsächlich auf Gefälligkeitsleistungen angewiesen. Selbstverständlich finden sich nun neben jenen wahren Freunden der Kunst, die derselben ihre Kraft uneigennützig weihen, auch solche Helfershelfer ein, die nicht so ganz uneigennütziger Natur sind. Daher alle die Lobhudeleien, welche

aus den Federn von Interessenten fließen; daher die Reclamen von Componisten, Concertgebern, Musikdirectoren, Musikverlegern u., welche in Musikzeitungen meistens unter den kleinen Nachrichten zu finden sind.

Das Schlimmste ist aber, daß die Herausgeber und Redacteurs von Musikzeitungen selber Reclame mitmachen helfen, namentlich für Componisten, und zwar aus einem sehr natürlichen Grunde. Bis jetzt werden die meisten Musikzeitungen herausgegeben von Musikverlegern. Solches verträgt sich nicht mit dem objectiv neutralen Standpunkte, welchen sowohl die Herausgeber wie die Redactionen der Musikzeitungen einnehmen sollen. Der Musikverleger ist selbstverständlich stark interessiert bei den Erfolgen derjenigen Componisten, deren Werke in seinem Verlag erscheinen. Dieses Interesse zwingt ihn, nicht allein die Erfolge sondern auch die ganze Thätigkeit grade dieser in seiner Zeitung möglichst stark hervorzuheben. Hieraus entsteht eine Art offizielle Reclame und Lobhudelei, welche, wenn nur einigermaßen allgemein durchgeführt, nothwendig das ganze Vertrauen auf die musikalische Presse wie auch auf das Talent der Componisten für immer vernichten muß.

Alles in Allem genommen ist die Reclame-Wirthschaft in der Kunstwelt deshalb als ein so großer Unfug zu betrachten, weil dieselbe, wenigstens auf einige Zeit, den anmaßenden Künstlern höchst ungerechte Vortheile über die bescheideneren verschafft und hiermit die öffentliche Meinung irreführt. Daher jetzt das allgemeine Verlangen: die Reclame aus dem Wege zu räumen.

Gut; wende man sich deshalb einfach an die Presse, denn diese allein hat die Macht dazu. Die Reclame besteht nur vermittelt der Presse, ohne dieselbe ist keine Reclame mehr möglich.

Auf musikalischem Gebiete könnten folgende Maßregeln zur Anwendung kommen:

1. Musikverleger dürfen nicht Herausgeber oder Redacteurs von Musikzeitungen sein. Zeitungen gehören vielmehr zur Literatur, folglich zum Verlagsfach des Buchhändlers.

2. Alle Correspondenten, die ihre Thätigkeit mißbrauchen, um bloß sich selbst zu verhimmeln oder ihre guten Freunde, und die Wirksamkeit von anderen Künstlern todt zu schweigen, müssen entschieden beseitigt werden, dgl. alle Reclamen anderer Interessenten. Diese Maßregel wird namentlich auch die brutalen Reclame-Correspondenten in größeren Städten beseitigen, oder diese Herren zwingen, allgemeine und objectivere Uebersichten über das Musikleben der betreffenden Städte zu liefern.

3. Die Redactionen der Tagespresse haben Sorge zu tragen, daß erstens Kunstberichte nur wirklichen Fachkennern anvertraut werden und nicht, wie bisher, allerhand Ignoranten, Literaten und Dilettanten, welche durch ihr lächerliches Geschwätz die betriff. Zeitung bloß in Verruf bringen*), und

*) So stand erst kürzlich wieder im ersten politischen Blatte Württemberg's wörtlich Folgendes: „sie mußte durch ihren prächtigen Coloraturgesang, bei welchem sie ausnehmende Reihfertigkeit, schöne Aussprache, besonders im **Forte und Piano** . . . mit edler und heiterer Vortragsweise verbindet, die Zuhörer u. u.“, oder vor einigen Jahren im ersten Casseler Bl.: „Hr. A. sang das hohe S“ — Hr. Baritonist B. sang mit schöner Tenorstimme“ — oder im ersten Mainzer Bl. über ein Werk von Schumann(!): „Der Componist, welcher sich unter den Zuhörern befand, sprach sich dem Vernehmen nach sehr günstig über die Ausführung

zweitens: daß ihre Musikreferenten Jedem das Seinige geben. Dagegen ist allen Tendenz- und Sensationsberichten über Concerte u., womit ein besonderer Druck auf das Publikum bezweckt wird, entschieden zu wehren.

Doch sei die Presse hierbei wohl bedacht, das Kind nicht mit dem Bade auszuschütten, d. h. sorgfältig zu unterscheiden zwischen eigennütziger Reclame und Mittheilungen im wirklichen Interesse der Kunst und der Künstler. Letzteren darf nicht gewehrt werden, denn sonst würde man zur Beseitigung eines Uebels ein anderes heraufbeschwören. —

Correspondenzen.

Leipzig.

Das erste Gewandhausconcert fand in üblicher Weise am Neujahrabend statt und begann charakteristisch genug mit Luther-Wendelsjohn's „Verleih' uns Frieden.“ Welch' unwillkürlich vieldeutiger Neujahrswunsch äußeren wie inneren Friedens in politischer, socialer und dgl. auch in künstlerischer Beziehung. Was kann unser Fortschrittskult den Künstlern wie Kunstfreunden beim Jahresbeginn Besseres nach dieser Seite wünschen, als Verständnis und Verständigung. Unbefangenes Verständnis für alles Hervorragende der Gegenwart, Verständigung über irthümlich aufgefaßtes, und als Vorbedingung zu Alledem: guter Wille, warm empfänglicher Sinn und collegialische Gesinnung. Wenden wir unseren Neujahrswunsch spezieller dem zu besprech. Concertinstitute zu, so wird er (mutatis mutandis fast durchgängig für alle andern ebenfalls sehr verwendbar) jedenfalls hauptsächlich betreffen: recht unbefangenes vielseitiges Abwägen zwischen pietätvoll solider Pflege unserer Meister der Vergangenheit und den berechtigten Ansprüchen der Gegenwart, ebenso objectiv geniale und entschiedene wie sorgsam feinsinnige Führung seitens des Dirigenten, styl- und geistvolle Anordnung der Programme, gute und nicht zu hohe Forderungen machende Solisten (meistentheils wird nach dieser Seite ganz unverhältnismäßige Verschwendung getrieben), gleichmäßige Vorzüglichkeit des Orchesters (und namentlich für hiesige Verhältnisse Verstärkung desselben zur Vermeidung der jetzigen Ueberanstrengung), ein verständnißvoll dankbares Publikum, reichliche Geldmittel und einen neuen größeren Saal für Choraufführungen. Die Nothwendigkeit letzteren Wunsches empfand man am heutigen Abend von Neuem. Ehre bedürfen eines weiteren Raumes zur Abrundung ihrer aus so vielen verschiedenartig gebrauchten Rehlen sich zusammenlegenden Klangwirkungen, besonders, wenn sie gewöhnt sind, in Kirchen u. u. zu singen; dgl. wird sich der unreifere Klang der Knabenstimmen in einem so empfänglichen Raume, wie unserem Gewandhaussaale, auch bei der sorgfältigsten Schulung fast nie ganz verwischen lassen. Unter diesem Bestreben nach weicherer Rundung des Tones im engeren Raume leidet auch sehr leicht die Bestimmtheit, Zuversichtlichkeit der Intonation, was sich bei der a capella-Motette „Ich lasse dich nicht“ von J. Christoph Bach zuweilen empfindlicher bemerkbar machte. Sonst wurden die Schwierigkeiten dieses interessanten Werkes mit der bei

feines Werkes aus“ (derselbe Refer. berichtete einmal über ein „Symphoniequartett“); und so ließen sich hunderte von ergötzlichen Beispielen mit Leichtigkeit sammeln. —

der jetzigen ausgezeichneten Schulung der Thomaner gewohnten Sicherheit beherrscht, und dsgl. trug die sinnige Schattirung des Vortrages sehr anerkenntenswerth dazu bei, das in die Stimmungen des Textes höchst beschaulich sich vertiefende Ergehen zugleich in eigenthümlichen altkirchlich elegischen Massfarben charakteristisch zu Anschauung zu bringen. Zwischen diesen beiden Chorvorträgen wurde Beethoven's Ouverture Op. 124 abgesehn von störenden Unsicherheiten der zweiten Trompete ic. angemessen ausgeführt, dsgl. zum Schluß der ersten Abtheilung das (früher wiederholt eingehend besprochene) Clavierconcert von Johannes Brahms, vorgetragen vom Componisten, worauf wir bei Gelegenheit der Besprechung seiner zweiten Symphonie eingehender zurückkommen werden. Selbstverständlich war es bei einer so bedeutenden Erscheinung wie Brahms in hohem Grade interessant, dieses aus seiner Entwicklungsperiode stammende Werk in des Autors eigener Auffassung zu hören. Seine Darstellung war natürlich höchst geistvoll und packend, während sie technisch nicht immer auf gleich wünschenswerther Höhe stand. — Den zweiten Theil bildete Robert Schumann's Chursymphonie, über deren höchst genussreiche Ausführung sich nur Lobendes sagen läßt. — Z.

Am 8. fand das sechste Concert der „Euterpe“ statt. Als Einleitung wurde vorgesehn Mendelssohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt“; am Schluß Raff's hier schon einige Male zu Gehör gebrachte Symphonie „Im Walde“. Die Symphonie hat auch bei ihrer diesmaligen Vorführung ihren Eindruck nicht verfehlt. Mit großer Aufmerksamkeit verfolgte ich die einzelnen Abtheilungen des in d. Bl. öfters besprochenen Werkes, von denen namentlich die erste als stimmungsvoll zu bezeichnen ist. Die Ausführung der Ouverture wie der Symphonie unter Treiber's umsichtiger Leitung war eine vorzügliche und wurde von dem sichtlich animirten Publikum sehr beifällig aufgenommen. Solistisch wirkten an diesem Abend mit: Frä. Louise Proch, Hofopernsängerin aus Braunschweig und Violin. Raab (Concertmeister des Euterpeorchesters). Frä. Proch sang die Arie aus „Titus“, „Wie wird mich hymnen“ und bot ferner von Nieder-vorträgen „Maienmacht“ von Brahms, „Herzeleid“ von Goldmark und „Walbesgespräch“ von Schumann. Vor Allem ist die Wahl der gen. Compositionen nur zu billigen. Frä. Proch verfügt über eine große ausgiebige Stimme, doch klingt ihre Höhe etwas gedrückt, die Tiefe ziemlich schwach; auch ist der Aussprache noch durchgängigere Deutlichkeit zu wünschen, was zum Theil an fehlerhafter Bildung einzelner Consonanten, wie m und n nach l liegt. Dagegen verstand Frä. Proch durch dramatisches Temperament und affectvolle Schattirung zu fesseln, und wurden ihre Vorträge von Publikum recht beifällig aufgenommen. Unbeschränktes Lob verdient Hr. Raab für seinen Vortrag von Bruch's erstem Concert und Beethoven's Fdurromanze. Wenige nicht zuversichtlich genug erfaßte hohe Töne ic. ausgenommen zeigten Art und Weise der Auffassung sowohl wie des Spiels, daß Hr. Raab unablässig bemüht ist, seine Meisterschaft immer mehr und mehr zu befestigen. Nur hätten wir ihm, wie auch der Sängerin in deren Arie discretere Begleitung gewünscht; überhaupt schienen die betr. Stück: seitens des Orchesters nicht genügend vorbereitet. — Fr.

Wien.

Das Repertoire unserer Hofoper ist durch Cherubini's „Wasserträger“ und ein neues Ballet „Sylvia“ von Délibes bereichert worden, bereichert eigentlich nur in der Anzahl der Repertoirestücke. Der „Wasserträger“, diese Perle der alten Spieloperliteratur, ist allerdings auch wegen seines glücklichen, fesselnden Stoffes immer noch willkommen, als wenn man von Cherubini etwa „Lodoiska“, „Elisa“, „Janiska“ oder dem „Portugiesischen Gasthe“ hervorgehoben hätte.

Niemals jedoch war Cherubini Dramaturg, wol aber verehren wir in ihm den bedeutendsten Tonsetzer der neuern Kirchenmusik. Sollen wir Epigonen sein Andenken achten und ehren, so gebe man uns sein Emoll-Requiem mit dem zu Boden schmetternden Dies irae, Crucifixus und dem kindlich frommen Kyrie. Eine Pietät gegen Sterblicher, denn das ist und bleibt die alte Spieloper, ist eine irthümliche Pietät. Kann uns damit geholfen sein, heute geholfen sein, wo wir durch die Geistesgröße, das Genie und die Thatkraft Wagners längst auf die neue, weite, einzig richtige Bahn gewiesen sind? Nein unsere Zeit muß arbeiten, energisch arbeiten, um auf dem eingeschlagenen Wege fortzufahren, und das Ziel, das Ideal, das Kunstwerk der Zukunft zu erreichen. Wirkung und Erfolg der Oper wie des Ballets wurde schon durch die entschieden misglückte Combination, beide an einem Abend zur Aufführung zu bringen, nicht unerheblich beeinträchtigt. Die Sitte, oder vielmehr die Unsitte, in liebevoller Rücksicht auf das Publikum und das von ihm so warm protegierte erhabene Princip der „Fünf Acte“ eine zweieinhalbstündige Oper durch ein Ballet oder eine andere Oper zu „ergänzen“, hat sich nie meiner besonderen Protection erfreut; nimmer aber darf sie soweit getrieben werden, Stücke, die in Inhalt und Form sich so entschieden widersprechen, ja sogar gegenseitig ausschließen, in ein Programm aufzunehmen. In welcher unerquicklichen Verlegenheit befand sich „Sylvia“ am Arme des „Wasserträgers“. Oper, Ballet und Tonsetzer kamen dabei gleich übel weg. Die reizende hellenische Mythe im Gefolge der, dem vollen Leben des XVII. Jahrhundert's entnommenen Handlung machte denselben Eindruck, den etwa eine Iphigene des Theoklit oder des Moschos als Epilog eines historischen Romanes der Louise Mühlbach hinterlassen dürfte. Uebrigens konnte sich der Dichter des Le roi l'a dit in der Gesellschaft des ernstesten, düstern Florentiner Denkers durchaus nicht sehr wol befinden und andererseits wieder mußte dem Schöpfer des Emoll-Requiem's der leichteste, beweglichste und sinnlichste Franzose, der lebenswürdige Hierophant Terpsichorens ein Giegel sein. Die Oper selbst machte auf mich nur geringen Eindruck. Sie ist das lebhafteste Prototyp des alten Genies. Conversation mit oder ohne melodramatische Illustration, durchsetzt mit Arien, Couplets und Ensembles. Was die Musik anlangt, so habe ich durchaus nicht gefunden, daß sich Cherubini „hier von den Grundzügen seines Wesens losgerissen“, daß er den tiefsten Ernst und die wilde Leidenschaft so durchaus verleugnet und für die ihm gänzlich fremde, ja gar dazu verachtete Heiterkeit und Beweglichkeit den entsprechenden Ausdruck gefunden hätte. Manche wirklich komische Momente und Situationen, die unter den Händen des ewig lachrohen Rossini freudiges, lustig pulsirendes Leben gewonnen hätten, schiebt er mißlaunig zur Seite, um sich grade die ernstesten, leidenschaftlichen Augenblicke zur trefflichen Illustration zu erkiesen. Hier wie im „Ali Baba“ und überhaupt blieb ihm das Genre der Buffo-Oper gradezu gänzlich verschlossen; die geringe Komik und der meist etwas magere Witz ist ihm keineswegs sein Verdienst, sondern das seines Librettisten. — Lobenswerthe Leistungen boten Frau Kupfer und Frä. Beck in der Titelfrolle. Délibes' neues Ballet wurde sehr beifällig aufgenommen. Dieser Erfolg kann, obwohl ich dem Ballet das Existenzrecht als „Kunstgenre“ gradeweg abspreche, durchaus nicht befremdlich erscheinen, wenn man berücksichtigt, wie sehr durch das Wesen und die Natur dieses „Kunstgenre's“ die Sinnlichkeit nicht nur affectirt, sondern grade: sie allein in Mitleidenschaft gezogen wird, war vielmehr bei der bekannten Empfänglichkeit des großen Publikums für solche Genüsse mit Gewißheit voranzuziehen. Nur vorübergehend sei von diesem kunstpathologischen Producte erwähnt, daß die Wahl des Sujets, welche von der bestacreditirten Firma Barbier et Méranté getroffen wurde, eine recht glücklich:

zu nennen ist und überdies in Delibes' Musik viel „Reiz“, Originelles und „Piquantes“ anzutreffen ist. Außer der von Frä. Linda überaus bravourös getanzten Rolle der Epioia danken wir noch beachtenswerth: Pizzicati (ein Scherzettino), l'Escapolette (Valse lente) und ein Pas d'Ethiopiens. —

Wie alljährlich hat auch in dieser Saison unser Hofoperntheater freunden Künstlerinnen seine gastlichen Räume erschlossen. Pauline Lucca, aus Wienern eigentl. durch uns nicht jenseit, vielmehr unser erklärter Liebling, verschaffte uns durch die überaus lebenswüthige Inconsequenz, mit der sie diesmal ihren grausamen Voratz, für immer von der Bühne zu scheiden, brach, den seltensten Genuß, sie in den „Hugenotten“ als Valentine bewundern zu können. Daß man manches aus dieser Rolle schon besser hat singen hören, will ich gern zugeben, in Spiel, Darstellung, Tiefe und Innigkeit der Empfindung und des Vortrages aber hat Frau Lucca, das bekenne ich unumwunden, den absoluten Höhepunkt erreicht. Möge die lebenswüthige Künstlerin uns noch recht oft mit solchen Inconsequenzen überraschen, des glänzendsten Erfolges ist sie bei uns Wienern als renommierten Lucca-Enthusiasten immer sicher. — Tenorist Schott vom Hoftheater zu Hannover trat mit sehr viel Erfolg auf. Als Tannhäuser und Lohengrin hat er, was rein gefangliche Leistung anlangt, unsere einheimischen Sänger vollständig erreicht, als Manrico im „Troubadour“ hat er sie übertroffen, als Darsteller und Mime läßt er sie weit hinter sich zurück. Seine Leistungen in den erwähnten Musikdramen Wagners zeugten überdies von gründlichem Studium und tieferem Eindringen in seine Aufgabe. Man spricht daher von einem Engagement des Künstlers für unsere Hofbühne. —

Sigm. Schneider.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 6. Benefizconcert für Volkland mit Frau Schimon-Ragan und der Liedertafel: Beethoven's Adurysymphonie, Arie aus „Promeneo“, Duv. zu „Genoveva“ von Schumann, Canzone von Scarlatti, Altfranzösl. Volkslied, ungar. Tänze für Orch. von Brahms, Lieder von Schumann und Chöre aus „Antigone“ von Mendelssohn. —

Berlin. Am 6. durch die „Symphoniecapelle“ unter Mannstädt: Hochlandouv. und Dursymph. von Gade, Adurysymph. und Duv. zu „Prometheus“ von Beethoven, Duv. zu „Lodoiska“, „Aufzorderung zum Tanz“ und Ave Maria von Schubert. — Am 7. Concert der Musikschule von Lenz. — Am demselben Abende Concert des amerik. Violin. Ritter-Mollenhauer mit der Sopran. Frä. De Land und der Pianistin Richterfeld: Violinstücke von Paganini und Mollenhauer, Clavierstücke von Lemw und Chopin etc. — Am 9. bei Bilse: Duv. zur „Zauberflöte“, Beethoven's Violinconcert (Salir), La jeunesse d'Hercule von St.-Saëns, Schumann's Adurysymphonie, Venusbergbaganale, Sylphentanz von Berlioz etc. — Am 11. durch die Singakademie Händel's „Belfazar“. — Am 12. durch Joachim's Quartett: Quartett von Mozart in Esdur, von Brahms in Adur und von Schubert in Dmoll. — Am 13. im Opernhaus wohlth. Matinée mit Frä. Brandt, Frä. Grost, Pianist Barth, Hofopernf. Ernst und Eplm. Mannstädt. — Am demselben Abende Soirée der Pianistin Ida Bloch mit Frä. Stahlknecht, Frä. Gers etc.: Trio von Eckert etc. — Am 16. Concert der Violinistin Bertha Haft aus Wien mit der Sängerin Schultgen v. Asten. — Am 17. zweites

Concert von Dr. Bischoff und Gustav Holländer mit Frä. Adh. Kirchstein und Kammerinsf. Manake: Sonate für Viola von Kiel, Lieder von Wagner und Franz, Violinsonate von Veracini, Clavierstücke von Büchner, Chopin, Kullak und Rubinstein, Lieder von Eckert, Schumann und Jensen und Beethoven's Oductrio Op. 70. — Am 19. Concert des Violinvirt. Fabian Reichfeld mit Frä. Elisabeth Scharwenka, Frä. Anny Später, Violcellist Grünfeld, den Kammerinsf. Wegner und Gents. — Am 20. Concert von Friedingsfeld. — Am 28. durch den „Säcilienverein“ Pergolesi's Stabat mater mit Frau Joachim. — Am 31. Concert des Pianist. Reigel und Violin. Otto Jacobowski. — Am 4. Febr. Concert von Sarafate. —

Bremen. Am 29. Dec. v. J. erste Kammermusik von Eberhardt, Möhs, Gieslein, Manns und Weingardt: Mozart's Adurquartett, 3. Satz aus der Streichsuite von Raff und Fdurclavierquartett von Scharwenka. — Am 8. fünftes Concert des Künstlervereins mit Frä. Liden aus Dresden und den Gebr. Thern aus Pest: Emollsymphonie von Gade, Arie aus „Titus“, Esdurconcert für 2 Pste von Mozart, Adurromanze von Thern, Tarantelle von Raff, Lieder von Brahms und Marschner, Polacca von Weber für 2 Pste von Liszt, Duv. zu Schiller's „Turandot“ von Lachner etc. — Am 12. Concert der Gebr. Thern: Adurvariationen von Schumann, Andante grazioso und Scherzo von Thern, Emollsonate von Scarlatti, Gavotte von Raff, Adurimpromptu und Esdurromanze von Chopin, Türk. Marsch von Beethoven, ungar. Rhapsodie von Liszt und Emollconcert von Henselt. — Flügel von Beckstein. —

Brilgge. Am 16. Concert der Réunion musicale mit Frä. und Frau Cornélie-Serbais: Duvert. von Mireille, Leonard's 4 Violinconcert, Menuett von Lachner, Indpaintner's Dampyrrou., Beethoven's Fdurviolinromanze, Lieder, Gnadenarie und Fantasie über „Faust“ von Biengtemps. —

Cassel. Am 11. viertes Concert des Theaterorchesters mit Frau Soltans, Tenor. Müller und Pianist Scharwenka aus Berlin: Haydn's Adurysymphonie Nr. 12, Tenorarie aus „Curyanthe“, Beethoven's Esdurconcert, Schubert's Emollsymphonie, Lieder von Hiller, Mendelssohn und Schumann, Polonaise von Chopin sowie „Nachklänge an Ossian“ von Gade. — Flügel von Grottrian in Braunschweig. —

Edinburgh. Am 17. Dec. v. J. sechstes Concert der Choral-Union unter Direction Bilow's mit der Sängerin Miss Helena Orridge: Duvert. zu „Cervantes“ von Macdanzie, Arien von Meyerbeer und Donizetti, Weber's Concertino für Clarinette, Emollsymphonie von Brahms, Fessondaub., Musik zu dem Ballet „Der Dämon“ von Rubinstein und Danse macabre von Saint-Saëns. — Dieses Programm war am 1. Dec. von derselben Gesellschaft in Glasgow ausgeführt worden. —

Elberfeld. Das erste Abonnementconcert unter Schornstein's Leitung brachte Schumann's Scenen aus „Faust“ mit Frau Walther-Strauß aus Basel (Gretchen), Baron v. Senft-Bilsch aus Berlin (Faust), Dumont aus Köln (Mefisto) und Alvary aus Düsseldorf. „Die Aufführung war eine durchaus gelungene und dürfte es wohl schwer sein, nächst Stockhausen einen würdigeren Vertreter des Faust als Hrn. v. Senft zu finden.“ —

Frankfurt a/M. Am 11. siebentes Museumsconcert mit Frä. v. Hisselt-Barth aus Straßburg und Pianist Herrmann aus Stuttgart: Emollsymphonie von Brahms, Figarosarie, Emollconcert von Henselt, Lieder von Liszt und Metzendorf, Clavierstücke von Chopin und Schumann und Duv. zu „Curyanthe“. — Flügel von Grottrian.

Genf. Am 17. durch Hofpianist Theodor Hagenerberger, Viol. Herfurth, Violcell. Beer und Pianist Adolph Hagenerberger: Trio's von Chopin und Raff, Violcellphantasiestücke von Schumann, „Gedendblatt“ von Kirchner, Menuett von Beethoven-Bilow, „Abendstern“ von Wagner-Liszt und Polonaise von Liszt — sowie am 31.: Trio von Rubinstein, Albumblatt von Wagner, Beethovenvariationen von Saint-Saëns, Violcellstücke von Bach, Rondo für 2 Pste von Chopin und Novellen von Gade. —

Halle. Am 10. drittes Concert der Berggesellschaft mit Frä. Brinide aus Berlin und Frau Erdmannsdörfer aus Sondershausen: „Renore“ von Raff, „Penelope's Trauer“ aus „Odyssens“ von Bruch, Schumann's Amollconcert, Lieder von Brahms, Schubert und Büsch, Clavierstücke von Erdmannsdörfer und Liszt. — Flügel von Beckstein. —

Hamburg. Am 11. Concert der Gebr. Thern mit der Säng. Frau Elisabeth Johns: Beethovenvariationen für 2 Pste von

Saint-Saëns, Andante und Scherzo von Thern, Lieder von Brahms, Franz und Hiller, Emollsonate von Carlatti, Gavotte von Raff, Chopin's Cismollimpromptu und Desdurwalzer, Liszt's 6. ungar. Rhapsodie sowie Denfert's Emollconcert. — Flügel von Blüthner. —

Hannover. Am 11. Dec. v. M. vierte Kammermusik mit Pianist Scharwenta aus Berlin: Fmquartett von Scharwenta, Emollquartett von Schubert und Beethoven's Appassionata. — Flügel von Steinway. — Am 8. Concert von Bott mit Frn. und Frau Ledéer aus Wiesbaden und Pianist Lutter: Cdurclinsonate von Beethoven, Amollconcert von Bott, Liebeslied aus der „Walfire“, Clavierstücke von Bott, Stück, Schumann und Strauß-Lausig, Adagio und Rondo aus Spohr's 7. Violinconcert, Lieder von Marschner, Mulder, Schubert und Schumann u. — Flügel von Grottrian. —

Kreuznach. Am 10. dritte Kammermusik von Pian. Gisbert Enzian mit dem Florentiner Quartett: Quartette in Emoll von Beethoven, in Gdur von Bungen und in Dmoll von Schubert. — Flügel von Blüthner. — „Daß es uns vergönnt gewesen ist, den Florentiner Quartettverein in einem Kreuznacher Concertsaal aufzutreten zu sehen, ist ein ganz besonderes Verdienst, das wir dem Concertgeber freudig danken. Sollen wir hervorheben, wie ein Geist, ein Gedanke den Vortrag der Vier besetzte; wie jedes Instrument zu seiner Zeit hervortreten und discreet wieder zurückzutreten verstand, oder sagen, dieser Satz, jene Variationen waren es, die am meisten dem Zuhörer es zum Bewußtsein bringen mußten, daß er einer ausserordentlichen Kunstleistung sich gegenüberbefand? Wir glauben, daß ein jeder des zahlreichen Auditoriums solche Stellen fand, bei denen sein künstlerisches Empfinden in reiner Freude aufstammte. Und so gestalte man mir denn heute nur zu berichten über die ungetheilte Enthusiasmus und Bewunderung, die allseitig das Concert des Frn. Enzian bei seinem Publikum hervorbrachte, das gewiß den Florentinern nachruft: Auf baldiges Wiedersehen!“ —

Leipzig. Am 11. im Conservatorium: Beethoven's Dmtrio (Courten, Schreiner und Fr. v. Schebelsky), Arie aus „Figaro“ (Fr. Schötel), Violinsonate von Gade (Weber und Fr. Reizsch), Lieder von Hans Schmidt, Schüler der Anstalt (Fr. Tegner), Emollconcert von Saint-Saëns (Fr. Soplen und Fr. Helmischer) und Chaconne für 2 Pite von Raff (Fr. Hopfist und Fr. Odektion. — Am 13. im Blüthner'schen Saale Matinée von Siegmund Bjerke (Violinist aus Christiana) mit Pianist Eduard Schütt aus Petersburg: Violinsonate von Beethoven, Largo von Händel, Suite, Siciliano und Loure von Bach, Nocturne von Schütt, Reverie von Weygtempf, Andante und Finale aus dem Violinconcert v. Mendelssohn. Am 14. in Fischer's Institut: Beethoven's Emolltrio, Gesellschaftsconcert von Moscheles, Clavierstücke von Händel, Denfert, Schubert, Schumann, Chopin, Weber u., „Künstlerfestzug“ 8hnd. von Liszt und ungar. Volkstänze 12hnd. von Thern. — Am 17. dreizehntes Gewandhausconcert mit Frau Kölle-Murjahn, Viol. C. Schröder und Schulz-Schwerin aus Stettin: Duv. zu „Torquato Tasso“ von Schulz-Schwerin unter Leitung des Compon., Cavatine aus „Cyprianthe“, neues Vcllconcert von Witte, Lieder von Reinecke, Schubert und Weber, Vcllstücke von Reinecke und Adurysymphonie von Beethoven. —

Luzern. Am 3. erstes Concert unter Arnold: Fandn's Ddurysymphonie, Arie aus „Titus“, Vcllsantastie von Hänsel (Hartmann), „Stück im Volkston“ von Schumann, Danse macabre von Saint-Saëns, Lieder von Marschner und Schubert und Duvet. zur „Bestalin“. —

Mannheim. Am 6. Matinée von Jean Becker mit der Kammerläng. Fr. Reiz und Fr. Cornelia Travers: Trio von G. v. Bronsart, „Thyris und Nica“ Duett von Haydn, Clavierquintett von Scambati, „Weg der Liebe“ Duett von Brahms und Schmitt von Naprawnit. — Flügel von Bösendorfer in Wien. —

Mühlhausen in Th. Am 27. Dec. v. J. im dritten Resourcenconcert „Jery und Bätely“ von J. v. Bronsart. —

Odenburg. Am 5. drittes Concert der Hofcapelle mit Fr. Fanny Diden aus Dresden: dritte Ouverture und Arie der Leonore aus „Fidelio“, „Stück im Volkston“ von Schumann, für Orchst. von Urban, Vorspiel zum 2. Act und Arie des Massan aus der Oper „Robin Hood“ von Albert Dietrich, Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben“ von Rheinberger, Lieder von Robert Franz und Schumann sowie Schubert's Ddurysymphonie. —

Paris. Am 6. „Conservatoriumsconcert“ unter Delbevez: Mozart's Emollsymphonie, Pater noster Chor von Meyerbeer, Duv. zum Roi d'Ys von Lalo, Eschenchor aus „Oberon“ und Beethoven's Emollsymphonie. — Populärconcert und Pasdeloup: Duv. zur

„Fingalsöhle“, Balletmusik aus „Prometheus“ von Beethoven und Händel's Cäcilienode. — Erstes Concert von Cressonais: Jagdsymphonie von Goffec, Stücke aus Rameau's Indes, Plaisir d'amour von Martini, instrum. von Verilez, Ländler aus dem 16. Jahrh. (Waldec), Spirto di Dio von Votti, Cherubini's Metacouvert, Beethoven's Violinromanze in F (Schollet), Lied von Schumann, instr. von Guiraud, Chor von Paladilhe sowie Marsch und Chor aus Gounod's „Jungfrau von Orleans“. —

Nizza. Quartettsoirée von A. v. Matomaski, W. Schönfeld, E. Herrmann und C. Wölfer: Durquartett von Mozart, Allegretto und Andante aus dem Emollquartett von A. v. Wilm und Emollquartett von Tschakowsky. — zweite Quartettsoirée: Quartette in Ddur von Schubert und in Cismoll Op. 131 von Beethoven. — Concert 3. Fest. des „Rothten Kreuzes“ mit Pianist Pabst, Vcll. Wölfer u.: Mendelssohn's Emolltrio, Duo für 2 Pianoforte von Schumann, Vcllstücke von Golttermann, Lieder von Stutzmann und Masini (Fr. Grödingen) u., — Flügel von Dreiffelt. —

Schweidnitz. „Vor Kurzem lernten wir in einem Concerte der Böhmischen Capelle eine Sängerin, Fr. Cathinka v. Heinrichsohn kennen, Schülerin von Frau Wardest und Prof. Zoppf, welche die Unterweisung dieser Lehrer vortrefflich für sich ausgenutzt hat. Die Vorträge einer Arie aus der „Favoritin“, von Votti's Pur dicesti, „die Haide ist braun“ und „Prinzeßchen“ von Hinrichs verriethen ebensovohl gute stimmliche Beanlagung und Entwicklung wie Sinn für feinere Milancirungen; sie erwarb sich nach jeder Nr. zahlreichen und wohlverdienten Beifall, in welchem die junge Künstlerin die beste Aufmunterung zu unabhängigen Weiterstreben erblicken mag.“ — D. A.

Stuttgart. Am 1. Jan. durch den „Liederfranz“: „Ehre sei Gott in der Höhe“ von Hamma, Fdurconcert von David (Herzwegh), Psalm für Frauenchor von Schubert, „Adelaide“ (Förstler), „Waldmorgen“ von Spidel, Deutscher Siegesgesang von Abt, „Brennende Liebe“ von Wüllner, „Am Roshelke“ von Spidel, „Der Hui im Meer“ von Engelsberg, Arie, Lied und Duett aus der „Entführung“, Sylvesterknittel von Schubert, „Wach auf“ von Gerike u. —

Personalnachrichten.

Gounod hat sich nach Italien begeben, um zuerst in Mailand und sodann in Neapel bei den letzten Proben und ersten Aufführungen seines Cing-Mars zugegen zu sein. —

* Die gegenwärtig in Nürnberg triumphirende Coloraturfängerin Frau Julie Rosewald hat einen vorteilhaften Engagementsantrag an das Kölner Stadttheater angenommen. Man rühmt ihre Darstellung als eine vorzügliche wie die Leichtigkeit, mit der sie die theilweise höher gelegten Coloraturen ihrer Partien in perlender, silberklarer Reinheit wiedergibt, und die tiefe Empfindung, mit der sie die Cantilenen zur Geltung bringt. —

* Die Gebr. Thern aus Pest concertirten in letzter Woche mit Erfolg in Hamburg und Bremen. —

* Joseph Rheinberger in München erhielt vom König von Bayern das Ritterkreuz 1. Cl. des Michaelordens. —

* Pian. Anton Herzberg in Moskau hat den span. Flauto-bellonorden und den portug. Chrusorden erhalten. —

* Für einen Sohn Hummel's, der ziemlich bejahrt seit einigen Jahren krank und verarmt mit seiner Frau in Wiesbaden lebt, erläßt die dort. Montagsztg. einen Aufruf zu Beiträgen. —

* In der Sylvesternacht starb Albert Mazzucato, Dir. des Mailänder Conservatoriums, geboren am 20. Juli 1813 in Udine. M. studirte erst Mathematik, componirte tragische und komische Opern, übersezte Félic's Harmonielehre und Garcia's Gesangsschule ins Italienische. —

Neue und neuereinstudierte Opern.

Am Schmeiner Hoftheater ist R. Wagner's „Walfire“ unter Leitung von Aloys Schmitt mit Hill (Wotan) und v. Witt aus Dresden (Siegmund) bereits wiederholt unter für dortige Verhältnisse ungewöhnlich begeisterter Aufnahme zur Aufführung gelangt. —

Am 6. ging in Köln Theodor Bentzel's „Schöne Melusine“ in Scene und errang namentlich bei dem kunstverständigeren Theile des Publikums schönen Erfolg. Die Oper verräth durch die

größtentheils recitativische Behandlung des Textes, die polyphone Arbeit des Orchesters und die Verwendung von zahlreichen Leitmotiven den auf modernem Standpunkte stehenden Componisten. —

In Hannover ist Ignaz Wüll's „Goldenes Kreuz“ am 29. v. M. am k. Theater zum ersten Male unter großem Beifall zur Aufführung gekommen. —

Mitte Januar sollte an der Berliner Hofoper von R. Wüß eine neue komische Oper „Die Officiere der Kaiserin“ in Scene gehn. —

Literarische und Musikalische Novitäten.

Von Rob. Franz erscheint nach sehr langer Pause ein neues Liederheft Baron Senft v. Pilsch gewidmet bei Veit. — In Pöfser's Verlag (G. Kallst) in Berlin ist soeben unter Redaction von Emil Breslaur die erste Nr. einer musikpädagogischen Zeitschrift erschienen, betitelt: „Der Clavierlehrer“. Ihr Zweck geht dahin, strebsamen Clavierlehrern und Lehrerinnen die Errungenschaften unserer Zeit in Bezug auf eine künstlerisch-pädagogische Fachbildung zu vermitteln; eine ihrer Hauptaufgaben erblickt sie laut Prospekt darin, den angehenden wie den fertigen Lehrer für die ideale Seite des Lehrerberufs empfänglich zu erhalten, damit seinem Unterricht die zu aller Erziehungsarbeit nöthige Lebendigkeit und anregende Kraft innewohne. Außerdem will sie auch durch Stellenvermittlung die sociale Lage der Lehrerschaft, ihr Ansehen nach Außen hin in praktischer Weise zu fördern suchen. Alles recht schöne Dinge, zu deren Realisirung man nur der Zeituna bestes Gelingen wünschen kann. — Unter dem Titel „Pegasus“ erscheint in München ein neues Journal für deutsche Lyrik, Theater (und Musik) mit einer novellistischen Beilage. Im Hauptblatte sollen hauptsächlich Lyrik, Dramatik und Dramaturgie Berücksichtigung finden. Von zugleich musikalisch interessanten Aufsätzen sind in Aussicht genommen: „Der deutsche Dichter und Kritiker“, „Richard Wagner“ und „Die Oper auf der Mittelbühne“. — Von Mendel-Heißmann's Musikal. Conversationslexicon ist soeben eine Doppellieferung, die 87. und 88. in einem Hefte erschienen. Sie beginnt mit dem Art. „Solera“ und schließt mit dem Anfang des Art. „Spontini“. —

Leipziger Fremdenliste.

Johannes Brahms aus Wien, Clara Schumann und Jos. Joachim aus Berlin, Violinvirt. Saurer aus London, Violinvirt. Fischer aus Paris, Oposernf. Fr. Broch aus Braunschweig, Cantor Franke aus Altenburg, Fr. Scheuer, Pianistin aus Petersburg, Frau Kelle-Murjahn aus Carlsruhe, Comp. Schulz-Schwerin aus Grettin, Justizrath Dr. Gille aus Jena, Opersng. Lederer aus Bremen und Opersng. Schott aus Hannover. —

Vermischtes.

— Musikverleger Jürgenson in Moskau hat einen Preis von 600–1000 Mark für das beste in deutscher Sprache verfasste Textbuch zu einer historisch-romantischen Oper in 3–5 Acten ausgesetzt. Die Bewerbungsfrist läuft am 15. März d. J. ab. —

— Die „Komische Oper“ in Wien ist wieder einmal bereits nach acht Tagen geschlossen worden, diesmal unter Swoboda's Direction. Es schwebt in der That ein ganz eigener Unstern über diesem Musientempel. —

— Die Pianofortefabrik von Jul. Feurich in Leipzig, welche sich namentlich in Bezug auf Pianinos weitverbreiteten und wohlbegründeten Ruhmes erfreut, hat soeben einen mit gut ausgeführten Illustrationen versehenen Preis-courant ihrer Erzeugnisse veröffentlicht. Aus demselben ist ersichtlich, daß die bewährte Firma trotz der außerordentlichen Billigkeit ihre Instrumente mit neuesten und zuverlässigsten Errungenschaften der modernen Pianofortekunst ausstattet und jede der verschiedenen Sorten in ihrer Art allen Anforderungen entspricht, die man füglich an ein Pianino überhaupt stellen darf. Was Dauerhaftigkeit, die Achillesferse dieser beliebten Instrumentengattung betrifft, so übertreffen die Feurich'schen Pianinos die meisten anderen Fabriken, folglich wird Feurich die Empfehlung aller einsichtigen Instrumentenkennner mit gutem Recht verdienen. —

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische Werke.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Franz Abt, Op. 517. Kinderlieder mit leichter Clavierbegleitung. Leipzig, Forberg. —

Des liebreichen Sängermundes lyrische Productivität ist trotz der hohen Opuszahl 517 immer noch nicht erschöpft. Das beweisen diese 8 Kinderlieder, die ich für Schule und Haus höchst willkommen heißen muß. Für die Schule bringen sie Abwechslung in die altbekannten und oft zum Ueberdruß gesungenen Schullieder und für die Familie einen kleinen Lieberschatz, an dem sich die Jugend erfreuen und fast alle Nummern zum Vortrag im häuslichen Circle wählen kann. Sie bewegen sich alle in einem mäßigen Tonnumfang der Mittellage und können daher schon vom 10. Lebensjahre an gesungen werden. Aber auch Erwachsenen mit nicht großem Stimmumfang werden sie eine willkommene Bereicherung ihres Repertoires abgeben. Daß sie gefällig, populär wie alle Abt'schen Lieder sind und leicht ins Gedächtniß übergehen, ist von der Sangesweise dieses Componisten gar nicht anders zu erwarten. — Sch . . . t.

Berliner Musiksaison 1877/78.

(Fortsetzung.)

So ach im hatte ich kürzlich wiederholt Gelegenheit zu hören, z. B. in einem Concert des Vaterländ. Frauenvereins, das u. A. den Schluß des „Reingold“ in vortrefflicher Ausführung seitens unserer ersten Opernkkräfte mit dem Clavier-Accompagnement des Hrn. Mannskind bot. Joachim's Meisterkraft ist in jeder Beziehung dieselbe geblieben. Wie früher, präsidirt er auch jetzt dem nach ihm benannten Quartett und cultivirt mit ihm zu Recht und Frommen aller musikalischen Schöngewässer die drei großen Classiker. Sie mußten ja auch so genau die Grenzen des Streichquartetts innezuhalten und wußten so tiefes in die Republik der Viere einzugeheimnissen, daß man bei solcher Vollenbung in der Ausführung stets geläutert und erbaut aus einer solchen Quartettsoirée nach Hause geht. Es ist ein eigen Ding, wenn Joachim und Genossen die nimmer auszu-tretenden Pfade der classischen Quartettmusik einmal verlassen, um den Spuren eines modernen Genies nachzugehen. Welche Aenderung zunächst in der Haltung des Publikums! Bei Haydn, Mozart, Beethoven: vertrauensvolles Hingebensein, einzelne entzückte Exclamationen, träumerische Monchalance, man weiß ja, wie es kommt, nicht wie bei Liszt, Wagner und, wie so oft bei Beethoven, die den Zuhörer gelegentlich mit aller Gewalt aus seinem musikalischen Nirvana rütteln. Doch Brahms, Borge! Was Joachim bietet, ist eo ipso hörenswerth; wenn es nun aber des Anmuthenden gar zu wenig enthält, welche Collision der Pflichten für das Publikum: soll man klatschen, oder soll man es nicht? Nun man klatscht, trotzdem ich überzeuge bin, daß bei Brahms Op. 51 der Beifall nicht so recht von Herzen kam. Borge's Op. 15 b weist, entgegen dem Gebrauch der Componisten, gegen die zweite Hälfte des Quartetts hin eine außerordentlich lebensvolle Steigerung auf und errang deswegen einen von Satz zu Satz zunehmenden Erfolg. — Nachdem hiermit die gespielten Novitäten registrirt, will ich einer spielenden, des Brausich'sen Wirth aus Rotterdam gedenken. Derselbe ist als Rappold's würdiger Nachfolger anzusehen und sollte nur öfter ebenso wie De Abna, mehr aus seiner allzu reservirten Haltung im Spiel heraustreten, wodurch das Ensemble der vier Herren das denkbar vorzüglichste sein würde.

Doch Berlin bildet seine Leute: ein zweites Streichquartett hat seine Spuren verdient. Die königl. Kammeri. Struß, Wegener, Geng und Philippen haben sich, zumal durch Vorführung des Verdischen Quartetts, auf das Vortheilhafteste eingeführt. Struß steht ein reicher, sympathischer Ton und großes musikalisches Feingefühl zur Verfügung, welches Beides ihn zur Leitung des Quartetts wohl befähigt. Verdi war für uns Novität, es ist reich an Curiositäten wie an fesslenden Partien, verräth durchweg eine geniale Hand und athmet mehr niederländischen als italienischen Geist. Es ist der öfteren Interpretation sehr werth. —

Auch mit diesem Quartettverein ist die Fülle der Gelegenheiten, Kammermusik zu hören, noch nicht erschöpft. Wir haben Montagsabende, Montagsclubs etc.; so war es Zeit, Montagsconcerte zu stiften. Die Gründer derselben, Pianist Nicodé und

Violinist Hellmich, beides treffliche Künstler, lassen es sich angelegen sein, den Berlinern nicht allein „dem Guten das Beste“, sondern auch „dem Neuen das Neueste“ zu bieten. Daß dies letztere edle Streben leicht verhängnisvoll werden kann, bewies der Vortrag des Rubinstein'schen Sextetts Op. 97, das langweilig, wo nicht gar peinlich wirkt und selten contrastirte mit der Violinsonate und dem Clavierquintett, die Rubinstein kürzlich in einer Reihe des Hofmusikbl. vor geladenem Publikum vorführte, und die beide reich an großen, packenden Schönheiten sind. Gleichmäßigere Sorgsamkeit als in der Wahl der Programme befundeten die Concertgeber in der Wahl der mitwirkenden Kräfte, unter denen sich zwei künstlerische Erscheinungen ersten Ranges befanden, Violoncellist Grützmacher, der in Boccherini's zweiter Sonate durch seinen ruhigen, abgeklärten Vortrag Alles zu stürmischer Bewunderung hinriß, sowie Hofoperns. Bulß, dessen wunderbarer Baryton eine zeitlang das Tagesgespräch bildete.

Ein anderes concertirendes Doppelgestirn, Violinist Gustav Holländer und Pianist Dr. Bischoff zeigten in Spohr's 11. Concert und Beethoven's Sonate Op. 110 der Erstere süßes, zartes Empfinden auf Grundlage höchst respectabler Technik, der Letztere Ruhe und Größe des Vortrags, wie sie erforderlich sind, um Beethoven gerecht zu werden. Er gehört zu den wenigen jungen Pianisten, die Beethoven würdig zu interpretiren wissen. —

Doch zurück zu Joachim. Er ist bekanntlich Leiter der staatlichen musikalischen „Hochschule“ und als solcher Dirigent der Aufführungen derselben. Die „Hochschule“ veranstaltet nämlich im Verlauf des Winters, nicht wie Conservatorien etwa ein Prüfungsconcert, sondern vier Aufführungen, in denen sie Chor- oder Orchesterwerke reproducirt. Derselben müssen entweder der klassischen und vorclassischen Zeit angehören, oder sie müssen von Brahms oder Joachim sein. Orchester und Chor recrutiren sich aus der Elite der „Hochschüler“. Da die Leistungen derselben sich aber auf Violinspiel und Gesang (?) beschränken, so müssen zur Vervollständigung des Orchesters die Lehrer der „Hochschule“ in weitestem Umfange herangezogen werden; wenn das nicht ausreicht, müssen künftl. Kammermusiker entboten werden. Der Chor hat offenes Haus für alle stimmbegabten Individuen jeder Gesellschaft, jeden Alters, die an den Aufführungen der „Hochschule“ Theil nehmen wollen — ein Chor, so gemischt also, wie jeder andere, und fern, reines Erziehungsproduct der „Hochschule“ zu sein. So pflegt denn das Orchester, besonders die Streicher brillant geschnitten zu sein, während der Chor zwischen Schülern und ansässigen Dilettantenleistungen balancirt und nicht höher steht, als etwa Stochhausens Verein oder die Singakademie. Wir hörten in der zweiten Aufführung lediglich Compositionen von Bach (Cantate „Christ lag in Todesbanden“ sowie das Himmelfahrtsoratorium), während die erste zwei moderne Compositionen, wie gesagt: Joachim und Brahms, sowie Beethoven's Trippelconcert brachte. Joachim's Scene der Warja aus Schiller's „Demetrius“ sammelte feurige Kohlen auf Herrn Deppe's Haupt, der in einer kürzlich erschienenen nicht sehr verbindlichen Broschüre Hrn. Joachim die Kenntniß des Contrapunctes und der Compositionsformen bestritten hatte. Wie schade, daß solche Späße, wie Religionsgespräche in der Reformationszeit, in denen die erbittertesten Wortkämpfe über „Dinge, von denen man nichts weiß“ und einige andere, ausgefochten wurden, nicht mehr zeitgemäß sind, sonst würde es gewiß erbautlich sein, einmal Herrn Joachim und Hrn. Deppe auf den Beweis ihrer contrapunctischen Geschicklichkeit hin zu confrontiren. Wer weiß, ob sich da der Spieß nicht umbrehen ließe. Nun, wir haben es jetzt heraus. Herr Joachim weiß zu componiren, wie wir es ja auch von seinem ungar. Concert her wußten. Er weiß sogar ansprechend zu componiren, das Orchester geschickt zu behandeln, und er hat für Mezzosopran componirt, in Folge dessen seiner Gemahlin der Gesangspart zufiel, d. h. das Glück der Composition gemacht war. Doch jetzt zu Brahms s. Vermuthlich haben Sie auch von dem Injuncta gehört, in welchem ein heißblütiger Brahmsine in wenigen aber gewählten Worten in Brahms einen Beethoven, in den von ihm nicht begeisterten Recensenten aber Döhlen sans phrase erblickt. Wir scheint, als hätte die Zurechnungsfähigkeit dieses Herrn durch die döhlende Gluth des Brahms'schen Genies, der da auch beten könnte: „Gott schütze mich vor meinen Feinden, vor meinen Freunden werde ich mich selbst zu schätzen wissen“, bedenklich gelitten, und gehe daher zur Tagesordnung über, um über die Symphonie meine Ansicht sans phrase abzugeben. —

(Fortsetzung folgt.)

Die neue Orgel in der Hof- und Garnisonkirche zu Cassel.

Die Orgel in der hies. Hofkirche, die sich bisher in einem höchst traurigen Zustande befand, ist jetzt durch die bewährten Orgelbaumeister Gbr. Euler in Gottesbüren (Provinz Hessen) zu einem ganz vorzüglichen Werke umgewandelt worden, so daß Dr. Boldmar als Revisor Hrn. Euler vollste Anerkennung zollen konnte. Die Orgel hat nach dem Umbau 47 Register mit 2726 Stimmen erhalten, die auf 3 Manualen und einem Pedal zum Klingen gebracht werden können; sie ist ein vortreffliches und großartiges Werk, nicht bloß nach äußerem Umfange, sondern auch nach innerer Vollendung, nach Kraft und Gewalt, nach Tonfülle und Toncharakter. Sämmtliches Registerwerk ist äußerst sinnreich angelegt und mit seltener Accurateffe ausgeführt. Die Spielart ist so leicht, weich und präcis, daß die schnellsten Gänge und kleinsten Notentheile deutlich und ohne Geräusch ausgeführt werden können. Bei so trefflicher Einrichtung hat der Ausdruck „die Orgel schlagen“ seine Bedeutung verloren. Gleiche Accurateffe ist auch an sämmtlichem Pfeifenwerke zu bemerken und läßt das kleinste Stückchen Arbeit den gewissenhaften Meister, den Künstler seines Faches erkennen. Die Prinzipalstimmen sind markig und frisch, die Fißtenstimmen zart, lieblich und edel, einzelne reizend in ihrer Wirkung. Ueberall, neben einem edlen Ton, Bestimmtheit, Kraft und Frische. Von dem richtigen Grundsatz ausgehend, daß leichte Ansprache der Stimmen von der steten Bereitschaft des Windes ebenso abhängt, wie bei einem Sänger die frische markige Ton von der richtigen Art des Athmens, hat Euler Schöpfhöhe angewendet, die sich in zwei große Bassins entleeren, von welchen aus der Wind in verschiedenen Kanälen dem unter jeder Windlade befindlichen Regulator-Balg zugeführt wird. Durch diese stete Windbereitschaft wird eine Sicherheit und Bestimmtheit der Ansprache erzielt, wie sie bei älteren Orgelwerken nie zu finden ist. Von unberechenbarem Vortheil sind die über dem Pedal angebrachten Collectorgänge, die der Organist bequem mit der Fußspitze dirigirt und wodurch er jegliche Tonsärfte vom leisesten Hauch bis zur Kraft des vollen Werkes herzustellen vermag. Ebenso wird durch einen Crescendo-Zug die Starrheit des gewöhnlichen Orgeltens gebrochen und zu einem geschmeidigen, biegsamen Orchesterton umgeschaffen. Jeden Augenblick ist es dem Organisten möglich, bald einen Chor sanft streichender Prinzipalstimmen, bald einen Chor lieblicher Fißten, bald einen Chor markiger Blechinstrumente, bald die reizendsten Solostimmen zu Gehör zu bringen. Rein und edel in jeder Note, spricht dieses Instrument in den zartesten Ausdrücken der einfachen Melodie zu uns, oder es braust in den reichsten und glänzendsten Passagen der brillanten Harmonie. Der Charakter des Tones dieser Orgel wird Jedem überraschen, der Gelegenheit hat, dieses herrliche Werk zu hören. Ihm galt denn auch in erster Linie das Weihnachtsconcert am Vormittag des zweiten Festtags. Eröffnet wurde es mit einer Sonate „Weihnacht“ von Dr. Boldmar, welche wohl geeignet, die Vorzüge einer Orgel zu Gehör zu bringen, von Hrn. Mundnagel trefflich gespielt wurde. Er beherrscht sein neues Werk schon vollständig und ließ die lobenswerthen Eigenschaften desselben paradiiren. Der Ton ist in allen Registern gleichmäßig schön und frei von jeder störenden Zugabe. Daß Hr. Mundnagel auch bei der Mendelssohn'schen Sonate Gelegenheit nahm, die wechselvolle Klangfarbe der einzelnen Register zu zeigen, läßt sich begreifen, während man im Interesse des Stückes nach etwas größerer Gleichheit verlangen durfte. Prächtige Wirkung erzielte trotz seiner clavienmäßigen Behandlung der letzte Satz der Sonate. Möge uns Hr. Mundnagel noch öfter Gelegenheit bieten, seiner Meisterschaft zu lauschen; die Literatur für dieses herrliche Instrument ist eine so reichhaltige und gediegene, daß sie wohl verdient, immer weiteren Kreisen bekannt zu werden. —

Briefkasten. St. in St. 6. Fragen sie freundl. noch einmal in W. an; wir haben einen auf die fragl. Angelegenheit bezügl. Artikel nicht empfangen. — **Fr. K. v. H.** in H. Besten Gruß zuvor. Ihre Nachrichten waren erfreulich und wünschen wir auch in Zukunft viel Glück. — **G. in M.** Wir bitten um einen Gesamtbericht der letzten zwei Monate. — **E. K. in W.** Vielen Dank für Ihre gütige Offerte. Wie wir davon Gebrauch zu machen wünschen, beabsichtigen wir Ihnen demnächst mittelst Brief vorzuschlagen. — **R. in B.** Ihren Wunsch kann die Redaction nicht gewähren. — **G. in M.** Acht Tage sind längst vorüber. — **A. in St.-P.** Veranlassen Sie gefälligst die Absendung. — **K. in B.** Wir erinnern Sie an die gemachte Zusage und bemerken, daß es im beiderseitigen Interesse liegt, bald Etwas hören zu lassen. —

Musikalische Schriften

zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Verlag von C. F. Kahnt in Leipzig.

- Almanach** des „Allgemeinen deutschen Musikvereins“, herausgegeben von der literarischen und geschäftsführenden Section des Vereins. Jahrgang I, II, III à 3 Mk.
- Bräutigam, M.**, Der musikalische Theil des protestantischen Gottesdienstes, wie er sein und wie er nicht sein soll. Nach eigenen Erfahrungen und fremden Bemerkungen dargestellt. 1 Mk. 50 Pf.
- Brendel, Dr. Frz.**, Die Organisation des Musikwesens durch den Staat. 1 Mk.
- Bülow, H. v.**, Ueber Richard Wagner's Faust-Ouverture. Eine erläuternde Mittheilung an die Dirigenten, Spieler u. Hörer dieses Werkes. 50 Pf.
- Burg, Robert**, Das Büchlein von der Geige, oder die Grundmaterialien des Violinspiels. 60 Pf.
- Eckard, Ludwig**, Die Zukunft der Tonkunst. Namentlich mit Bezug auf die Symphonie, die Kirchenmusik, das Oratorium und die Oper. 50 Pf.
- Garaudé, A. v.**, Allgem. Lehrsätze der Musik zum Selbstunterrichte, in Fragen u. Antworten mit besond. Beziehung auf den Gesang, aus d. Französisch v. Alisky. 1 Mk.
- Gleich, Ferdinand**, Handbuch der modernen Instrumentierung für Orchester und Militair-Musikcorps, mit Berücksichtigung der kleineren Orchester, sowie der Arrangements von Bruchstücken grösserer Werke für dieselben und die Tanzmusik. Als Lehrbuch am Conservatorium der Musik zu Prag etc. eingeführt. Zweite vermehrte Auflage 1 Mk. 80 Pf.
- Gleich, Ferdinand**, Die Hauptformen der Musik. In 185 Abhandlungen populär dargestellt. 1 Mk. 80 Pf.
- Klauwell, Dr. Otto**, Der Canon in seiner geschichtlichen Entwicklung. Ein Beitrag zur Geschichte der Musik. 1 Mk. 50 Pf.
- Kleinert, Jul.**, Der Choral von heute und der von ehemals. Ein Votum in Sachen der Choralreform. Mit einer Noten-Beilage. 50 Pf.
- Knorr, Jul.**, Führer auf dem Felde der Clavierunterrichts-Literatur. Nebst allgemeinen und besonderen Bemerkungen. Dritte Auflage. 1 Mk.
- Koch, Dr. Ernst**, Richard Wagner's Bühnenfestspiel „Der Ring des Nibelungen“ in seinem Verhältniss zur alten Sage wie zur modernen Nibelungendichtung betrachtet. (Gekrönte Preisschrift.) 2 Mk.
- Laurencin, Dr. F. P. Graf**, Die Harmonik der Neuzeit. (Gekrönte Preisschrift.) 1 Mk. 20 Pf.
- Lohmann, Peter**, Ueber R. Schumann's Faustmusik. 60 Pf.
- Pohl, Rich.**, Die Tonkünstler-Versammlung zu Leipzig am 1. bis 4. Juni 1859. Mittheilungen nach authentischen Quellen. Inhalt: Berichte, Vorträge, Anträge, Protocolle, Programme, Texte und Mitglieder-Verzeichniss. 1 Mk. 80 Pf.
- Pohl, Rich.**, Bayreuther Erinnerungen. (Freundschaftliche Briefe.) 1 Mk. 50 Pf.
- Porges, H.**, Die Aufführung von Beethoven's Neunter Symphonie unter Richard Wagner in Bayreuth. 80 Pf.
- Riemann, Dr. Hugo**, Musikalische Logik. Hauptzüge der physiologischen und psychologischen Begründung unsers Musiksystems. 1 Mk. 50 Pf.
- Rode, Th.**, Eine neue Regiments-Hornisten-Infanteriemusik. 60 Pf.
- Schucht, Dr. J.**, Grundriss einer praktischen Harmonielehre. Ein Leitfadens beim Unterricht und zum Selbststudium. 2 Mk. 40 Pf.
- Schwarz, Dr.**, Die Musik als Gefühlssprache im Verhältniss zur Stimme und Gesangsbildung. 60 Pf.
- Stade, Dr. F.**, Vom Musikalisch-Schönen. Mit Bezug auf E. Hanslick's gleichnamige Schrift. 1 Mk.
- Wagner, R.**, Ein Brief über Fr. Listz's symphon. Dichtungen. 60 Pf.
- Wagner, R.**, Ueber das Dirigiren. 1 Mk. 50 Pf.

Weiss, G. Gottfried, Ueber die Möglichkeit einer wirklich allgemeinen Stimmbildungslehre und das Wesen derselben. 60 Pf.

Weitzmann, C. F., Harmoniesystem. Erklärende Erläuterung und musikalisch-theoretische Begründung der durch die neuesten Kunstschöpfungen bewirkten Umgestaltungen und Weiterbildung der Harmonik. (Gekrönte Preisschrift.) 1 Mk. 20 Pf.

Weitzmann, C. F., Die neue Harmonielehre im Streit mit der alten. Mit einer musikalischen Beilage: Albumblätter zur Emancipation der Quinten und Anthologie classischer Quintenparallelen. 60 Pf.

Weitzmann, C. F., Der letzte der Virtuosen. 60 Pf.

Wörterbuch, Musikalisches. Erklärung aller in der Musik vorkommenden Kunstausdrücke. Taschenformat. Verfasst von Paul Kahnt. Dritte stark vermehrte und verbesserte Auflage. 50 Pf. Gebunden 75 Pf.

Zopf, Dr. Herm., Rathschläge und Erfahrungen für angehende Gesang- und Orchester-Dirigenten. 50 Pf.

Im Verlage von **Fr. Bartholomäus** in Erfurt
erschieden soeben und ist durch alle Buchhandlungen
zu beziehen:

Das Haus-Theater.

Sammlung einactiger

Lustspiele und Soloscherze

mit leichter Besetzung und einfacher Scenerie, heraus-
gegeben von

Edmund Wallner.

Preis pro Band 1 Mark 50 Pfg.

Band VI. Inhalt: Glückliche Reise. Dramatischer Scherz in 1 Act von Max Bauermeister. — Wer die Wahl hat. Lustspiel in 1 Act von Adolf Volger. — Bolongaro. Lustspiel in 1 Act von Max Bauermeister. — Eine komische Alte. Lustspiel in 1 Act von Max Bauermeister.

Band VII. Inhalt: Farbe halten. Conversations-Lustspiel in 1 Act von Max Bauermeister. — Ein Frühlingstraum. Soloscherz für eine Dame von M. Kahlen. — Die Unglücklichen. Schwan mit Gesang nach L. Schneider von Carl Wexel. — Der Hässliche. Lustspiel in 1 Act von Hermann von Glasenapp. — Die weiblichen Drillinge. Schwan mit Gesang in 1 Act nach Holtey von Carl Wexel. — Freunde. Original-Lustspiel in 1 Act von Max Bauermeister.

In unserem Verlage erschien:

Drei leichte Rondinos

für Pianoforte zu 4 Händen

von

EDWIN SCHULTZ

Op. 98: Cpl. Pr. M. 1,50.

Einzeln:

No. 1 (F-dur). No. 2 (D-dur). No. 3 (G-dur) à 0,80.

BERLIN.

Ed. Bote & G. Bock,
Königliche Hof-Musikhandlung.

Compositionen

von

Dr. W. Stade.

Acht Charakterstücke für das Pianoforte (Nr. 1. Rhapsodie. Nr. 2. In Walzerform. Nr. 3. Lied. Nr. 4. Impromptu. Nr. 5. Etude. Nr. 6. Scherzo. Nr. 7. Toccata und Canon. Nr. 8. Präludium und Fuge.) Preis 6 M.

Erinnerung an Jena. Allegro für das Pianoforte zu vier Händen. Preis 3 M.

Die Worte des Glaubens, von Schiller, für Männerchor mit Begleitung von Blasinstrumenten (oder des Pianoforte). Klavierauszug und Stimmen. Pr. 3 M.

Orgelcompositionen zum gottesdienstlichen Gebrauch, sowie zum Studium für Schüler an Seminarien und Conservatorien. Heft 1 Pr. 2 M.

Idem Heft 2 Pr. 2 M.

Lieder und Sprüche aus der letzten Zeit des Minnesanges, übersetzt von R. von Liliencron, für gemischten und Männerchor vierstimmig bearbeitet. Partitur Pr. 6 M.

Leipzig. Verlag von **C. F. KAHNT**,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

In meinem Verlage ist erschienen:

Concert

für das **Violoncell**
mit *Begleitung des Orchesters*

von

Joachim Raff,

Op. 193. D-moll.

Klavier-Auszug mit Solostimme 8 M.

Solostimme allein 2 M.

Partitur netto 8 M.

Orchesterstimmen 12 M.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung
(R. Linuemann).

Robert Schumann-Album

für Pianoforte herausgeg. v. **Gustav F. Kogel.**

Band 1 & 2 à 3 Mark.

Ueber dieses vortreffliche Album schreibt die Neue Berliner Musikzeitung in No. 35 v. J.:

„Jeder der beiden Bände enthält acht bis neun der kleinsten reizenden Clavierstücke, durch welche das grössere Publikum den Meister zunächst verstand und lieb gewann. Wie in seinen berühmten Kinderstücken, tönt auch in diesen Miniaturen eine Innigkeit, Anmuth und treffende Charakteristik, die den Spieler immer von Neuem interessiren und fesseln muss. — Herr Kogel hat die schönsten Nummern der Fantasiestücke Op. 73, der Märchenbilder Op. 113 und der Stücke im Volkston Op. 102, denen sich noch einzelne aus Op. 78 und 107 anschliessen, zusammengestellt, während die Verlagshandlung bei niedrigem Preise für eine anständige äussere Ausstattung Sorge getragen hat.“

Luckhardt'sche Verlagshandlung
in Berlin und Leipzig.

Vorräthig in jeder Buch- und Musikalienhandlung:

Carl Eschmann, Wegweiser

durch die Clavier-Literatur, der anerkannt beste Führer für Lehrer und Lernende.

Preis: M. 1. — Geb. 1 M. 25 Pf.
Eleg. geb. 1 M. 75 Pf.

Gebrüder HUG in Zürich.

Von **E. W. Fritsch** in Leipzig zu beziehen:

Fest-Präludium

für **grosses Orchester**

componirt von

Georg Riemenschneider.

Partitur 5 Mk. Stimmen cplt. 6 Mk.

Opern-Text.

Zur käuflichen Erwerbung wird hierdurch ein **dreiactiger Opern-Text** (tragischen Inhaltes) angeboten. Darauf bezügliche Anfragen wolle man unter Chiffre M. M. an die Expedition der „Neuen Zeitschrift für Musik“ in Leipzig gefälligst einsenden.



Ernst Kaps

königl. sächs. Hof-

Pianoforte-

fabrikant,

Dresden,

empfiehlt seine

neuesten

patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die mit der jetzt anerkannt besten u. solidesten Repeatingmechanik von Steinway versehen, in Ton und Gesang fast einem Concertflügel gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr **Robert Seitz**, Central-Pianoforte-Magazin.

Preismedaille Philadelphia.

Leipzig, den 25. Januar 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Zeilzeile 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. J. Kuhn in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebelshner & Wolff in Warschau.
Gebr. Aug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 5.
Vierundsechzigster Band.

L. Koothaan in Amsterdam und Utrecht.
G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottendach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt. Epigonen und Effektifer. Von Dr. Hermann Jopff. — Correspondenzen (Leipzig, Erfurt, Wierach, Grag.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte.). — Anzeigen. —

Epigonen und Effektifer.

Von
Dr. Hermann Jopff.

Bei allen Kunstleistungen lassen sich die an dieselben zu stellenden Hauptanforderungen bekanntlich zusammenfassen in die Fragen Was und Wie.

Von beiden liegt übereinstimmenden Beobachtungen zufolge die letztere den meisten Menschen viel näher, d. h. sie haben viel mehr Interesse für das Wie und vermögen es erheblich leichter zu beurtheilen, eher, besser zu würdigen als das Was. Hauptgründe dieser Erscheinung sind die Macht der Gewohnheit und die meist noch recht äußerliche oder (selbst bei vielen Fachleuten) einseitige Ausbildung des Kunstsinnes, des künstlerischen Urtheilsvermögens. Aus dem zweiten Grunde behauptet sich (analog H. v. Wolzogen's Ausführung über die jetzige Herrschaft des laien „Amüsements“ s. v. J. S. 528) das virtuose Element in der Regel am Besten, weil es am Meisten amüsiert, am Verblüffendsten imponirt, und zwar keineswegs nur in Sololeistungen. Spielt ein Orchester eine Ouvertüre recht glatt und brillant in so verblüffend rapidem Presto herunter, daß man das Stück kaum erkennt, übertreibt es Contraße oder Steigerungen, oder ein säuselndes Pianissimo bis zur Unhörbarkeit (auch bei Chorleistungen beliebt) zum Entzücken des bornirten Gourmands, so herrscht auch hier die Virtuosität auf Kosten der geistigen Seite; und

ebenso kann in Compositionen das virtuose Element überwuchern, z. B. wenn Leere der Erfindung zc. durch raffinirte Instrumentirung und ähnliche äußerliche Reiz- oder Verblüfungsmittel verdeckt wird, oder dem Fachmann gegenüber durch geistreich gelehrte, technisch kunstvolle Factur, obgleich Schiller so gemüthvoll mahnt:

Im Fleiß kann Dich die Biene meistern,
In der Geschicklichkeit ein Wurm Dein Lehrer sein;
Dein Wissen theilst Du mit vorgezogen Geistern,
Die Kunst, o Mensch, hast Du allein! —

Zweitens, behauptete ich, wirkt die Macht der Gewohnheit stark abschwächend auf das Urtheil über Das, was geboten wird. D. h., den meisten Menschen sind gewohnte Weisen, Klänge, Formen, die ihr Ohr durch oftmaliges Hören liebgewonnen hat, bei Weitem zugänglicher und lieber als neue, fremdartig berührende. Nehmen wir die Beobachtung hinzu, daß das Fassungsvermögen des musikliebenden Publikums ein noch immer größtentheils so schwaches ist, daß es von neuer Musik nur einfach durchsichtige zu fassen vermag (und deshalb Ensembles, Chorleistungen zc. überhaupt selten zu würdigen versteht), so darf es nicht Wunder nehmen, daß die große Masse ihren Bedarf aus Quellen schöpft, welche solchen Standpunkten möglichst bequem Rechnung tragen. Hierdurch erklärt sich erstens der auffallend starke Begehr oberflächlicher Unterhaltungs- und Modemaare, und durch diese wiederum die Massenproduction solcher Eintagsfliegen. Aber auch von der besseren Musik erfreut sich aus ähnlichem Grunde das in gewohnten Bahnen und Formen leichtfaßlich Gebotene viel schnellerer und allgemeinerer Gunst. Kein Wunder, wenn auch unter den Componisten besserer Richtung alle Freunde schnellen Erfolges sich auf diese Seite werfen und hierdurch ebenfalls nur zu leicht kurzlebiger Schablonenarbeit verfallen.

Die Schuld an diesen Erscheinungen trägt also das Publicum, weil seine Kunstanschauung eine noch so wenig geläuterte ist, in der überwiegendsten Majorität noch immer

nicht sich über die niedere Stufe des „Amusements“ zu erheben vermag.

Mindestens ebensoviel Schuld tragen aber — dies kann nicht oft und eindringlich genug wiederholt werden — die Künstler, indem sie jenen Mängeln der Kunstanschauung viel zu starke Concessionen machen, anstatt eine der ersten Pflichten ihres hohen Berufs zu erfüllen, nämlich die: das Publikum zur Höhe wahrer Kunstanschauung hinaufzuziehen, — und zwar sowohl die schaffenden als auch die darstellenden Künstler, letztere, indem sie aus Bequemlichkeit und des lieben Erfolges wegen fortwährend zehnmal lieber zu solcher Waare greifen, statt daß sie besondere Freude und Lohn darin finden sollten, unbekannte neue werthvollere Erscheinungen zur Geltung zu bringen. —

Gerne giebt es aber auch zahlreiche Componisten besserer Gesinnung, welche nicht aus der niederen Triebfeder des Erfolges, also der Eitelkeit oder Speculation in liebgewordenen, gewohnten Gleisen wandeln, sondern, weil sie — eben nicht anders können. Ihre ursprüngliche Erfindungskraft ist ihnen nämlich so spärlich oder einseitig zugemessen, daß sie keine andere Wahl haben, als entweder zu copiren oder gar nicht zu componiren. Da sie aber Letzteres nun einmal nicht lassen können, bleibt ihnen nur das erstere übrig. Und hiermit kommen wir zu jener großen Schaar Derjenigen, welche wir als Epigonen und Eklektiker bezeichnen. Wörtlich übersetzt bedeutet Epigonen: Nachkommen (Nachfolger) und Eklektiker: Auswähler.

Unter den Componisten ersterer Gattung sind übrigens gerechterweise sehr verschiedene Kategorien zu unterscheiden. Epigonen sind im Grunde von Hause aus Alle, auch die originalsten Meister, bis zu einem gewissen Grade, denn Weiterentwicklungen sind überhaupt auf allen Geistesgebieten ja nur dadurch möglich, daß stets an das Bestehende angeknüpft, auf dem Errungenen weitergefußt wird. Epigonen im hier maßgebenden engeren Sinne aber sind die Componisten, welche sich stets an Vorbilder anlehnen, sich zu keiner Selbstständigkeit emporarbeiten. Jeder Comp., und sei er auch der größte Genius, bedarf einer gewissen Entwicklungszeit, um das Bestehende, das bisher Errungene in sich aufzunehmen, zu verdauen und hierdurch eine feste Basis zu gewinnen. Diese Entwicklungszeit muß man allen jüngeren Comp. gestatten, und es ist höchst ungerecht, von ihren ersten Leistungen sofort originalere Pphysiognomie verlangen zu wollen. In dieser ersten Zeit des Aufnehmens wird sich bei jedem Comp. unselbstständiges Anlehnen an Vorbilder mehr oder weniger deutlich bemerkbar machen. Man kann diese zum Herausarbeiten einer bestimmten Pphysiognomie nothwendige Durchgangsperiode gewissermaßen seine Gesellenzeit nennen. Endlich aber muß ihr die des Meisters folgen, d. h. eine Zeit entschiedenere Selbstständigkeit als eigentliche Schaffensperiode. Je nachdem nun dieser Entwicklungsprozeß sich mehr oder weniger vollständig vollzieht oder nicht, je nachdem wird ein Comp. mehr den originalen Autoren oder den Epigonen oder Eklektikern zuzurechnen sein. Gehen wir aber in dieser Unterscheidung noch einen Schritt tiefer, so wird sie zu der Frage leiten: ob man einen Componisten von Beruf vor sich hat oder nicht. Dieser entscheidende Gesichtspunkt, finde ich, wird im Allgemeinen viel zu wenig in Frage gezogen. Deshalb will ich zuvörderst festzustellen versuchen, wodurch sich

Componisten von wahren innerem Berufe von solchen unterscheiden, welche ohne ihn componiren.

Beruf, Berechtigung zu irgendwelcher Sache ist vor Allem nicht denkbar ohne entsprechende Begabung.

Die beiden wesentlichsten Factoren des künstlerischen Schaffens sind Erfindungskraft und Gestaltungskraft. Da aber beide nach melodischer, harmonischer und rhythmischer Seite verliehen und entwickelt sein müssen, so erhalten wir hiermit bereits nicht weniger als ungefähr zehn verschiedene Anlagen, ohne die sich keine nennenswerthe Composition, kein Stück zusammenbringen („componiren“) läßt, welches einigermaßen auf den Begriff eines Kunstwerkes Anspruch machen will. Die wesentlichste von allen, dies fühle ich mich gedrungen, allen entgegenstehenden Ansichten gegenüber zu behaupten, ist und bleibt aber die melodische. Selbstverständlich kann hierunter nicht jene entweder rohe oder süßlich verbindliche, banale Straßen- und Salon-Melodik verstanden werden, welche nur einer Prostitution der Kunst zu sinnlichen Ohrenitzeln und Vergnügungszwecken dient; umso mehr aber jene charaktervoll plastische höhere Melodik in weitestem wahrhaft künstlerischem Sinne, welche ebenso entzückend dem einfachen Liede entfließt, wie sich in den polyphonen Werken der großen contrapunctischen Meister zu dem Wunderbau von 2 bis 8 st. gleichzeitig auftretenden Melodien gipfelt, welche ebenso blühend aus den zwei Tönen des ersten Motivs von Beethovens Emollsymphonie hervorrwächst wie sie sich im breiten Ströme jeder wahren Cantilene entfaltet. Ist doch auch unsere Harmonik im Grunde ein Resultat der ersten Melodieentwicklung. In diesem Sinne ist gewiß die Melodie die Krone, die eigentliche duftende Blüthe der Musik. Man entfalte ohne sie vor uns die entzückendsten, die gewaltigsten, geistreichsten Harmonien, die charakteristischsten, prickelndsten Rhythmen, das glänzendste von Laune und Leben übersprudelndste Pairsagenspiel, man schildere uns elementare Gewalten, große Conflite mit überwältigender Macht und Treue: schließlich wird sich unser Ohr, gestehn wir es offen, nach etwas Melodie sehnen, und sei es auch nur ein Schimmer davon, es wird jeden erfrischenden kleinen Quell derselben einschlürfen wie ein Durstiger, dessen Durst auch die besten Speisen und Gewürze nicht löschen können. Ohne sie wird uns die Musik vorkommen, als ob man uns den Bau, das Zellensystem zc. einer Pflanze zeigt; das Alles wird uns wohl im höchsten Grade interessieren, ja zur Bewunderung hinreißen, aber schließlich werden mit Ausnahme leidenschaftlicher Pphysiologen wir Alledem die Farben und den Duft ihrer Blüthen vorziehen. Auch unter den Musikern und Kunstfreunden giebt es solche leidenschaftliche „Pphysiologen“, welche sich in die Beobachtung und Auslegung geistreicher, tiefsinniger Harmoniefolgen und Combinationen bewundernd einspinnen können, sich überhaupt durch interessante Einzelheiten am Meisten fesseln lassen, und ihren höchst berechtigten Forschungen verbanken wir zahlreiche sehr werthvolle Beleuchtungen, ordnende Sichten und Fortschritte in der theoretischen Kunstsziehung; die Gesamtheit der Kunstfreunde dagegen genießt gern im Ganzen, hält sich nicht an Einzelheiten sondern an den Totaleindruck. Finden wir uns folglich veranlaßt, auch aus diesem Grunde der Melodie im höheren Sinne die Herrschaft zuzugestehn, so wird wie gesagt melodische Begabung eine der ersten Anforderungen sein, die man an jeden Compon.

zu stellen berechtigt ist. Hierunter ist aber keinesfalls etwa nur zu verstehen, daß er überhaupt melodisch zu schreiben vermag, sondern vielmehr, daß ihm jene vorstehend an die Spitze gestellten beiden Fähigkeiten innewohnen, nämlich Erfindungskraft und Gestaltungskraft. Kraft der ersteren Eigenschaft soll seine Melodik eine ihm eigenthümliche sein, an der man den betreff. Compon. sofort erkennt. Ich finde, daß dieses entscheidende Erforderniß in der Gegenwart häufig viel zu wenig in Betracht gezogen wird, daß sich selbst tüchtige Fachkenner durch kunstvolle thematische Arbeit, durch geistreiche oder routinirte Mache über den Mangel jener Eigenschaft hinwegtäuschen lassen. Und doch ist dieser Gesichtspunct keineswegs so äußerlich, als man vielfach annimmt, sondern im Gegentheil grade hier in Bezug auf den inneren Gehalt einer der folgenschwersten. Mit der Melodik im höheren Sinne sind nämlich eng verbunden die Harmonik wie die Rhythmik. Eine gemeinplägige Melodik, die sich von fremden Brosamen nährt, wird auch eine ebenso charakterlos wechselnde und lazarirende Harmonik im Gefolge haben, und nicht besser wird es der Rhythmik ergehen, außer wenn sich ein derartiger Compon. an eine bestimmte Folie derselben anflammt. Aus einer eigenthümlichen Melodik dagegen bildet sich mit seltenen Ausnahmen stets zugleich auch eine eigenthümliche Harmonik und Rhythmik heraus, weil diese drei Factoren, als bei einer wahrhaft schöpferischen Natur untrennbar, erfahrungsgemäß in der Hauptsache zugleich miteinander entstehen. Ihre Eigenthümlichkeit, concret betrachtet, bedingt aber wiederum die Eigenthümlichkeit des Stils, also grade das, wodurch sich der originale Componist, das schöpferische Talent, der Componist von Beruf von andern unterscheidet. Es ist dies selbstverständlich erst eine Seite der an den schaffenden Künstler zu stellenden Ansprüche, aber unstreitig die in die Augen fallendste; andererseits ist sie die unumgänglich nothwendige Basis, ohne welche sich die übrigen höheren Seiten seiner Begabung unmöglich mit Erfolg entfalten können. Die Anlagen sind leider sehr verschiedenartig vertheilt. Melodische Erfindungsanlage an sich findet sich ziemlich häufig, dagegen originale Erfindungskraft verhältnißmäßig selten, während die zweite Hauptseite: Gestaltungskraft häufiger vorkommt, aber leider oft ohne erstere. Andererseits vermag sich auch die originalste Erfindungskraft nicht frei und voll zu entfalten ohne hinreichende Gestaltungskraft. Ohne sie wird auch die stärkste in unentwickelt bleibenden Keimen vergeudet. Gestaltungskraft läßt sich eher erziehen und erstarken, und zwar hauptsächlich durch Logik und Architectonik, d. h. thematische Entwicklung und Periodenbau. Doch auch schwächere Erfindungskraft läßt sich erfahrungsmäßig erstarken, besonders da, wo sich von Hause aus Anlage für plastische Gestaltung, Formensinn kräftiger ausgeprägt findet. Der Lehrer muß nur verstehen, auf letzterer mit scharfem und freiem Blick hinreichend genial und streng logisch zugleich zu fußen und in des Studirenden Geist an der Hand gediegener Vorbilder das unerschöpflich blühende Leben kaleidoskopischer Neugestaltung zu wecken, ferner ihm die Eigenthümlichkeiten seiner Individualität abgulauschen und aus beiden vereint einen jener Individualität entsprechenden eigenthümlichen Styl zu entwickeln und zu festigen, andererseits aber ihn auf das richtige Gebiet zu lenken, auf welchem sich sein Talent am Besten zu entfalten vermag. Auf diese hochwichtige Seite, auf die der Erziehung und Stärkung wichtiger Anlagen über-

haupt, finde ich, wird entweder meist noch viel zu wenig Werth gelegt, oder es fehlen dem Lehrer entweder die soeben betonten pädagogischen Eigenschaften oder der richtige offene Blick nebst entsprechend schonungsloser Ehrlichkeit des Urtheils. Dessen läßt sich nur hierdurch die fortwährend beobachtete starke Kräftevergeudung auf dem Gebiete der Composition erklären. —

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Das zwölfte Gewandhausconcert am 10. zeichnete sich in mehr als einer Hinsicht aus. Einmal traten an diesem Abend ein vorzüglicher Violinvirtuose, Sauret, und eine der besten Concertsängerinnen der Gegenwart, Frau Kölle-Murjahn auf; dann hieß das Programm eine neue Symphonie von Johannes Brahms, und ferner war, um sogleich an dieser Stelle es voraus zuschicken, die Ausführung dieses Werkes wie der zur Eröffnung gespielten Curpanthenouverture (in der nur das Pauken b nicht ganz reingestimmt klang) eine vorzügliche, wohlgeegnet, uns mit neuer Bewunderung der vortrefflichen Leistungskraft des Orchesters zu erfüllen. Sauret der in Leipzig früher mit großem Erfolg aufgetreten und in d. Bl. bereits ehrend gewürdigt worden, gewann sich in dem keineswegs schablonenhaft angelegten und auch durch die Gewöhnlichkeit des Inhalts höheres Interesse erregenden Concerte von Viengtemps zahlreiche Sympathien; sie vermehrten sich sogar nach der gleichfalls anziehenden und durch sein glänzendes Orchestercolorit doppelt wirklichen Romanze von M. Bruch und einem theilweise gelehrthumenden, theilweise recht koketten Rondo von Wieniawsky. Von den ausländischen Violinisten zählt Sauret neben Sarasate unstreitig zu den größten der Zeit. Ueber Frau Kölle-Murjahn's Eigenart bedarf es gleichfalls keiner eingehenden Erörterung mehr: die Vorzüglichkeit, die Größe und Geschmeidigkeit ihrer Stimmittel, das Charaktervolle ihres Vortrages sind oft schon in d. Bl. nachdrücklich hervorgehoben worden. Außer drei bekannten Liedern von Brahms („Ewige Liebe“, „Minnelied“, „O Vater“), die durch die Künstlerin so zündend vermittelt wurden, daß sie noch als Zugabe desselben Comp. beliebtes Wiegentlied vortragen mußte, bot sie uns am Anfang eine Hallelujaharie aus Händel's „Esther“ dar; wenn sie damit verhältnißmäßig weniger durchschlug, so lag das hauptsächlich an der inhaltslosen, rouladenverbrämten Dürre dieser Arie, die man lieber in ihrem Archivschlummer nicht mehr stören sollte. *) — Den zweiten Theil nahm ein die neue, also zweite Symphonie in Ddur von Johannes Brahms. Der Componist, vom Orchester beim Vortreten des Podiums mit dreimaligem Tusch und vom Publikum mit lebhaften Beifallsgrüßen empfangen, leitete sein Werk persönlich, schwungvoll wie stets und nach jedem Satz des Separatapplauses sicher. Diese zweite Symphonie ist (wozu auch schon die Verschiedenheit der Tonarten Emoll und Ddur anregt) ganz anders geartet als ihre Vorgängerin, und Nichts wäre verkehrter, als die neue mit dem Maßstab der alten zu messen und vielleicht gar darüber sich zu beklagen, daß der Comp. jetzt einen unerwarteten Weg eingeschlagen

*) Vergleiche hiermit das S. 25 Gesagte. —

hat. Vielmehr scheint mir gerade deshalb, weil hier Brahms einer früher wohl etwas zurückgedrängten Empfindungsart über vollen Spielraum gönnt, aus den Höhen einer grüblerischen, mitunter herb-transcendentalen Kunstanschauung sich zutraulich und versöhnungsfreudig zurücklehnt nach des „Lebens Bächen“ und ähnlich fast wie in seinen „Liebesliederwalzern“ einem heiteren Optimismus das Wort redet, grade deshalb scheint mir die neue Symphonie bemerkenswerth. So lange die Künstlerbrust eine Florestan- und eine Eschweinatur in sich trägt, so lange mit dem Pathos Humor und Elegie gleiche Berechtigung haben, so lange muß man auch die Ausstrahlungen jeder dieser verschiedenen Richtungen an und für sich gelten lassen. Der Hörer hat die Pflicht, sie alle liebevoll in sich aufzunehmen, und die subjective Vorliebe für die eine oder die andere Richtung darf nicht ein entscheidendes Wort über die höhere oder geringere Bedeutung des jeweiligen Werkes sprechen wollen. Die Frage kann nur die sein: sind hier und dort die Bedingungen eines Kunstwerkes erfüllt? Läßt sich dies bejahen, so hat das humoristisch-graziöse Werk für uns denselben Werth wie das gleichfalls in seiner Art vollendet zu nennende pathetisch-großartige. Von solchen Gesichtspuncten aus gelangt man zu der allein richtigen Würdigung der neuen Brahms'schen Symphonie. Daß sie in der musikal. Arbeit meisterhaft, ist vielleicht ebenso selbstverständlich wie, daß sie in dem üblichen viersätzigen Schema sich erhält. Eigenthümlichen Characters tritt der dritte Satz vor uns, der uns mit einem in's Empfindsame, fast Wehmüthige spielenden Walzerton überrascht, mithin eine Physiognomie zeigt, die man wol in der „Suite“ anzutreffen sich gewöhnt hat, die man aber früher mit der Würde der Symphonie schwerlich in Einklang zu bringen gewußt hätte. Dem Gedankengehalt nach wird als der bedeutendste der erste Satz zu bezeichnen sein: er schlägt einen solieblichen, heiteren Pastoralton an, der, wenn er auch bisweilen von ernsthaften Vosaunenklängen, gleichsam den Gewittern über der herrlich-ruhigen Frühlinglandschaft verdrängt wird, doch immer wieder die Oberhand gewinnt, daß man in das idyllische, von keiner wilden Leidenschaft zeriffene Zeitalter sich zurückversetzt wähnt. Milder originell läßt sich der zweite Satz an; doch singen die Blecke, die Violinen und nach und nach die Mehrzahl der Instrumente ungemein herzlich und innig in der Weise des edelsten Volksliedes. Im Finale gelangt die frischeste Lebenslust zum Durchbruch, ohne indeß tieferen Eindruck hervorzurufen, da leider die musikalischen Ideen des charakteristischen Gepräges entbehren. Mit Ausnahme dieses Schlusssatzes hat mich die Novität, wie Alles von Brahms Kommenbe, in hohem Grade interessiert. Nach meinem Dafürhalten wird sie von der Kunstgeschichte mit gutem Grunde etwa jener Sphäre zuzuweisen sein, wo Beethoven's vierte und achte den ersten Ehrenplatz einnimmt, und aus neuerer Zeit Rob. Volkmann's zweite Symphonie aus Odur zu rubriciren ist.

B. B. —

Am 13. veranstaltete Hr. Siegwart Bjerke, Violinist aus Christiania (in letzter Zeit Schüler des Concertm. Müntgen) unter Mitwirkung des Pian. Ed. Schütt aus Petersburg im Büttner'schen Saale eine Matinée. Die Ausführung von Schumann's Violinsonate war im Ganzen genommen eine zufriedenstellende, wenn auch manchmal der Flügel gar zu sehr dominirte. Hierauf wurden vom Concertgeber ein Largo von Händel, Suite, Siciliano und Loure von S. Bach ganz vorzüglich executirt; namentlich war es die Suite, die Hrn. Bjerke Gelegenheit gab, sich in seinem rechten Fahrwasser zu zeigen. Bj. verfügt über eine recht gesunde, nicht ins Manirirte übergehende Vortragsweise, vollen Ton und eine recht günstig entwickelte Technik, die vielleicht nur bei dem hier erstmaligen Auftreten des Künstlers durch Befangenheit beeinträchtigt

schien. Außerdem wurden von ihm zu Gehör gebracht Réverie von Chopin sowie Andante und Allegro aus Mendelssohn's Violinconcert. Zwischen den Violinstücken producirte sich Pianist Schütt durch den gelungenen Vortrag eines posthumben Nocturnos eigner Composition und der Esmodade von Chopin. Die Clavierbegleitung der Violinstücke wurde von Hrn. Zahn ausgeführt. —

Fr.

Erfurt.

Das letzte Concert des Soller'schen Musikvereins am 3. war eines der genussreichsten. Erstens verdient die Haltung des Orchesters unter Golde's Leitung alles Lob: Schumann's Doppel-Symphonie und Spontini's Olympia-Ouverture waren unbestreitbare Glanzleistungen. Ferner zündeten in seltenem Grade die Solovorträge. War in Bezug auf die jetzt in Leipzig wohnende Pianistin Frä. Emery schon vor ihrem Auftreten die Aussicht auf großen Kunstgenuss gesichert, so hat das Spiel selbst doch die kühnsten Erwartungen übertroffen. Nicht allein, daß es in einer Virtuosität vor den Hörer trat, die mit höchster Bewunderung vor der technischen Abgeschliffenheit und mechanischen Abrundung erfüllte, so interessirte es uns zugleich durch die feinen geistigen Regungen, die warme seelische Behäufung, wie sie in jedem der vorgetragenen Stücke so zahlreich zu Tage traten. Unter solchen Händen und von so klarem und poetisch-nachschaffendem Geiste vermittelt, hinterließ das Gmollconcert von Saint-Saëns, das an sich keinesfalls bedeutende Werk des Comp., einen sehr günstigen Eindruck. Nicht minder wußte sie in kleineren Stücken von Bach, Schumann und Chopin eine so gewinnende Interpretationsgabe zu entfalten, daß das Verlangen nach einer Zugabe, dem die Künstlerin auch gern entsprach, unabweisbar wurde. Kurz, Frä. Emery erregte wahren Enthusiasmus, der sie sicher überall hin begleiten wird, wo sie in so trefflicher Disposition die Gaben ihrer Kunst ausstreut. Auch der mitwirkende Bariton, Carl Mayer von der Königl. Oper in Cassel, electrifirte das Auditorium mit dem Vortrag einer Coloraturarie, in welcher er überraschende Technik verrieth, und mehrerer Lieder von Schubert, Weimwurm und Schumann, welche er mit prächtigem Gelingen, mit warmem und erwärmendem Ausdrucke vermittelte. —

Viberrach.

Mit Freuden folge ich der mir soeben erst gewordenen Aufmunterung, noch einen wenn auch ziemlich verspäteten Rückblick auf das im Herbst v. J. in Viberrach abgehaltene Säciliensfest zu werfen. Das Fest in seinen vielfach äußerst werthvollen Darbietungen war in der That geeignet, der heiligen Schutzpatronin der kirchlichen Tonmuse Zeichen des Wohlgefallens abzurufen. Den Ehrenpreis wird sie sicher, wie die ganze anwesende Versammlung, dem Domchor von St. Gallen zuerkennen. Dieser Verein, unter der vorzüglichen Leitung des Domcapellmeisters Stehle, besitzt außer einer sehr großen technischen Fertigkeit ausgezeichnetes Stimmmaterial und verfügt im Vortrage über feine und sinnige Schattirung. Alle diese Vorzüge traten ergreifend zu Tage in Liszt's Kyrie und Gloria sowie in dessen O salutaris h., in Compositionen also, deren Vorführung allein schon deshalb, weil sie für hier gänzlich neu waren, dem Vereine zur Ehre gereichen würde, selbst wenn er sie nicht in so sicherer, in die Tiefe des so tief empfundenen Stimmungsgehaltes eindringender Weise vermittelt hätte. Möge der Verein rastlos auf dem eingeschlagenen Wege fortstreiten und sich in seinen Bestrebungen, auch der modernen kirchlichen Tonkunst und vor Allem der kirchlichen Muse Liszt's in den heiligen Domen eine Stätte zu bereiten, nicht beirren lassen. Das förderlichste Gedeihen wünscht ihm Jeder, der an seinen Leistungen sich erbaut und erhoben hat. —

Graz.

Unsere Concertsaison hat sich bis jetzt im Ganzen sehr erfreulich gestaltet. Abgesehen von den mehr wie je überhandnehmenden unvermeidlichen Wohlthätigkeitsconcerten ist eine Zahl gelungener Vereinsproductionen zu verzeichnen, aber fast gar keine Solistencerte. Unser junger Landsmann, der Gothenburger Concertm. Richard Sackla hat sich nach langer Abwesenheit hier wieder auf einige Monate angesiedelt und beglückt die Grazer mit seinem hinreißenden Spiele. Kein Wunder, wenn der geniale junge Mann fast in jedem Concerte mitzuwirken gebeten wird; jetzt erst, wo er so lange unserer Stadt fern war, lernen wir den Satz würdigen, den wir an ihm haben. In einem eigenen Concerte, welches er unter Mitwirkung der feinsinnigen, wenn auch an zu großem künstlerischem Sanguinismus leidenden Pianistin Kathinka Phrym (Schülerin Rubinstein's) veranstaltete, spielte er Mendelssohn's Concert in einer ganz originellen und höchst schwungvollen Weise, dsgl. eine von den ausgefechtesten technischen Schwierigkeiten wimmelnde Rührner Phantasie eigener Composition und mit Fr. Phrym Rubinstein's Amollsonate. Sein geradezu verzehrendes Feuer fand jubeinden Ausdruck in der unübertrefflichen Wiedergabe des Wagner-Wilhelm'schen Albumblattes, ein unübertreffliches Meisterstück im Vortrage. Tief ergreifend spielte er ferner die beiden Beethoven'schen Violinromenzen und zuletzt Paganini's Concertallegro in Es. Letzteres spielte er im Stadttheater bei gedrängt vollem Hause; bei anderer Gelegenheit bei ebenfalls ausverkauftem Hause führte er eine wenn auch durchaus nicht schöne, aber sonst ganz genial in zwei Tagen vor dem Concerte gemachte „Faus“-Phantasie vor, worin der seine unfehlbare Technik stegreich glänzte. Jedes Mal ein halbes Dutzend Hervorrufe, Tacapoverlangen und Lorbeerkränze, so daß man dem Ausspruche seines Lehrers David bestimmen muß, daß seit Paganini kein Geiger von so bedeutender Begabung da war. Ein mit ansprechendem Talente begabtes Fr. Wraß sang einige tief empfundene und reich gearbeitete Lieder Sackla's in dessen Concerte mit vielem Erfolge.

Ein sogen. „Grazer Damenquartett“ hat sich hier nach dem Muster der Schwedinnen gebildet, welches in einem eigenen Concerte Proben vorzüglicher Gracchheit ablegte. Die Damen, deren Stimmvereinigung dadurch wesentlich an Klangeinheit gewinnt, daß drei Schwestern dabei, feierten in Wien vor kurzem in einem Künstlerabend große Erfolge. In ihrem hiesigen Concerte spielte auch eine Wiener Pianistin Fr. E. Pirsch mit netter Technik aber wenig musikalischem Fonde moderne Clavierstücke.

Der hies. „Schriftstellerverein“, welcher jährlich ein Concert für seinen Wittwenfond giebt, hatte diesmal theilweise viel Glück. Der Hauptantheil des Erfolges fiel einer neuen größeren Tonschöpfung unseres Landmannes, des Wiener Chorleiters Richard Heuberger zu, einer Nachmusik für Streichorchester (Manuscript). Sie hatte durchschlagenden Erfolg, und mit Recht. Die äußerst knappen Formen der vier reizenden Sätze sind mit viel poetischem Gehalte erfüllt. Den Höhepunkt des Werkes bildet wol der 3. S. (Adagio) mit seinem sommernächtigen Zauber und seiner gluthvollen Steigerung. Dieser Satz ist es auch, wo sich der Comp. in seiner früheren Schreibweise ergibt, welche abzulegen hoffentlich wol nur eine zeitweilige fixe Idee des begabten jungen Mannes, die, wenn nicht von einem so accomodationsfähigen Talente ergriffen, nur nachtheilige Folgen haben könnte. Wer von Natur so viel Originalität besitzt wie Heuberger, hat es nicht nothwendig, dieselbe durch Nachahmungen minder bedeutender Talente zu verdecken. Daß Arbeit und Klangwirkung mit bestechender Glätte Hand in Hand gehen, ist ein stets charakteristisches Zeichen bei Heuberger, und was noch mehr, er richtet sich nicht nach der Form, sondern eine gleichsam neue Form

entspringt je nach dem Charakter des musikalischen Inhalts aus seinen Händen. Daher empfindet man bei seinen Instrumentalsätzen stets eine wohlthuende Befriedigung. Das schöne Werk, welches der Componist selbst mit seltener Dirigentenbegabung einstudierte und leitete, wurde fast tabellos zu Gehör gebracht und hatte außerordentlichen Erfolg. In demselben Concert wurden zwei Sätze aus Bunge's Preisquartett in wol kaum genügender Weise wiedergegeben, was umso mehr zu bedauern, als das Quartett ein ganz gebiegenes Werk ist und wol den ersten Preis unter den 3 von den Florentinern preisgekrönten Quartetten verdient. Frau Chr. v. Polzer sang mit großer Befangenheit zwei schottische Lieder von Bretchen mit Originalbegleitung, und Lieder von Kiel, Jensen und Schöffer; ich wage es also auch nicht, nach dieser Leistung ein maßgebendes Urtheil zu fällen. Brillant aber spielte unser vorzüglicher Pianist A. Eckerle eine Phantasie „Cambria“ von John Thomas. Das interessante, ein indisches Volkslied behandelnde Tonstück hat nur den Fehler, die Farbe nicht in ihrer angenehmsten Anwendung zu beschäftigen, den sanft säuselnden Arpeggien. Ohne diesem Instrumente seine Bedeutung absprechen zu wollen, muß man doch gestehen, daß das Anhören desselben auf die Dauer unerträglich werden und fast ähnliche Wirkung auf die Nerven hervorbringen kann, wie die von Franklin erfindene Glasharmonika. Eckerle behandelt aber das Instrument mit außerordentlicher Virtuosität; dies ist auch der einzige entsehbare Grund, warum wir jetzt hier fast täglich Gelegenheit haben, ihn spielen zu hören. So z. B. interpretirte er im 1. Männergesangvereinsconcerte den ersten Satz eines im höchsten Grade banalen Trios von Oberthür mit den H. Heuberger (Violine) und Dr. Dietrich (Violon). Ich bin übrigens der bescheidenen Ansicht, daß noch lange nicht Jeder, der eine große Geige spielt, ein großer Geiger ist. Im dritten Musikvereinsconcerte spielte Eckerle ein sehr interessantes, hübsch instrumentirtes Harfencconcert mit Orchester von Parry-Alvares (Manuscript) mit großem Erfolge. — Tschirnerwerke brachte uns erst der st. Musikverein in seinen bisherigen drei Concerten, außer den allbekannten Symphonien von Mozart (Jupiter) und Beethoven (Eroica), von welchen die erste ganz prächtig, letztere aber ziemlich mittelmäßig ging (ausgenommen das Scherzo), eine Novität, welche hier großes Aufsehen sehen erregte, nämlich Goldmar's „Ländliche Hochzeit“. Ich hatte vergangenen Winter die Freude, dieses Werk unter des Componisten Leitung im Leipziger Gewandhause zu hören. Daß ein solches Orchester nicht jeder Stadt bescheiden sein kann, liegt auf der Hand; unser Orchester gehört nicht zu den besten, aber Jeder, der die technischen Anforderungen dieser Symphonie(?) kennt, wird der außergewöhnlich vollendeten Leistung unseres Orchesters diesmal große Anerkennung zollen müssen. Tschirner's Leitung kann hier nicht unerwähnt bleiben; die Tempi waren bis auf eine kaum merkliche Verlangsamung des ersten Satzes (der schwierigen Variationen halber) sehr richtig gewählt. Weniger war dies in der sonst fein gespielten zweiten Novität, der R. Volkman'schen Dour-Streichserenade der Fall, wo der reizende Walzer zu rasch war. Das pikante Werk fand sehr freundliche Aufnahme. Als dritte Novität ist Verlioz' geistreiche Duv. zum „römischen Carneval“ zu erwähnen, welcher Tschirner zu vorzüglicher Reproduction verhalf. Sonst wurde noch Beethoven's Cerolanouverture und Boccherini's zarte Menuett vorgeführt. Von Solisten ist außer Eckerle in erster Linie Fr. Hermine Stadler aus Wien zu erwähnen. Diese Pianistin vereinigt wie Wenige hingebende Auffassung der Tonwerke mit bedeutender Technik und geistreicher Phrasirung. Sie weiß jedem Tondichter seine Individualität abzulauken und schließlich mit der eigenthümlichen Farbe ihrer subjectiven Empfindung zu beleben. Dabei hat ihre Wieder-

gabe etwas männlich Ernstes; der Ton zarter Plauderei geht ihr vielleicht ab, was aber ein Verschmähen jeder rein äußerlichen Co-fetterie im Gefolge trat; der Anschlag ist reich, voll und kräftig, der Vortrag spezifisch seelischer Tongedichte so tief tiefgefühlt und wahr, daß es den Hörer in Jauertien ergreift und fortzieht. Leider muß es noch immer „muthig“ genannt werden, wenn ein Künstler heutzutage den Einsatz bekommt, ein listiges Concert anderswo als in Wien oder Sondershausen vor zu ragen. Fr. Stadler ist eine solche muthige Verkämpferin für neue Werke neuer Künstler, ein sehr hoch anzuschlagendes Verdienst. Sie spielt im ersten M.-B.-Concerte List's Esdurconcert ganz wunderbar schön, wie es das imposante Werk verdient. Schade, daß ich berichten muß, daß unser Publikum für List — möge man in mancher Hinsicht vom rein musikalischen Standpunkte über seine Werke so oder anders denken — noch nicht reif zu sein scheint. „Wenn ihr's nicht fñhlt, ihr werdet's nicht er-zagen!“ —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore. Am 15. und 22. December, 5. und 19. Januar, 2. und 16. Februar, 2. und 16. März Peabody-Concerte unter Älger Hamerik mit Lizi Alameda, Elia Parabi, Henriette Beebe, Antonia Henne, Franz Kemmer, Rannette Falk-Nuerbach, Lizi Beihooover, Courländer, Sidney Lanier und Rosewald. In diesen 8 Concerten gelangen zu Gehör: von Phil. Em. Bach die Durhsymphonie, von Beethoven die Dureture zu „Prinzessin Elie“, von Liszt die Dur- und die Adurhsymphonie, von Hector Berlioz der „Röm. Carneval“ und die Fantast. Symphonie, von Willow „Des Sängers Kluch“ und „Mirvana“ symphon. Dichtung, von Chopin Polonaise mit Orchester, von Erdmannsdörfer Dureture zu „Prinzessin Elie“, von Niels-Gade die Emoll- und die Emollsymphonie, von Gernheim die Dureture zu „Waldbmeisters Brautfahrt“, von Gluck „Eine Sommernacht in Madrid“, von Gluck Scene und Arie aus „Dipheus“, von Händel das Oboeconcert, von Älger Hamerik 3. und 4. Nordisch. Suite, von Emil Hartmann das Emollconcert, von J. P. E. Hartmann „Bathria“, von Haydn die Durhsymphonie, von Horneman herosch. Dureture, von Kunzen Dureture zur „Stimme der Natur“, von Mäzul Jagdouverture, von Mendelssohn die schottisch. Symphonie, von Mozart die Esdurhsymphonie, von Reinecke Vorspiel zu „König Manfred“, von B. Scholz Jubilate und Frühlingschor, von J. A. P. Schulz Dureture zu „Athalia“, von Schumann die Esdurhsymphonie und von Weber Oberonouverture und das Emollconcertstück. —

Basel. Am 20. Concert der Musikgesellschaft mit Fr. Pegold aus Föfingen und Bleck. Rahnt: Abenceragenow. und Donjuanarie, Schumann's Biceleconcert, Emollsymphonie von Brahms, Lieder von Grieg, Hofmann und Schumann und Biceclarghetto von Nardini.

Berlin. Am 16. bei Bille: Ddur-suite von Saint-Saëns, Beethoven's Ballettmusik „Promethens“, Tannhäusermarsch zu Raff's Waldsymphonie, Duv. zu „Aladin“ von Horneman, Bolero von Moszkowski und Gade's Novalletten. — Am demselben Abend: durch die „Symphoniecapelle“ unter Mannsfädt: Duv. zu „Fidelio“, Liebes-scene und Fee Mab aus „Romeo und Julie“ von Berlioz, Joachim Raff's Waldsymphonie, Variationen von Wierst und „Auf-forderung zum Tanz“. — Am 17. Orchesterconcert des Violin. Mollenhauer mit der Säng. de Land: Dureture zu „Iphigenie“, Beethoven's Violinconcert und Esdurromanze, Schöpfungsbare, 2 Säge der symph. Tonbildung „Lebenskraft“ von Mollenhauer, etc. — Am 19. Symphoniefeier der Hofcapelle: Symphonien in Dur von Haydn,

und in Dur von Beethoven, Duerturen zu „Dane Hobold“ von Reinecke und zu „Carypante“. — Am demselben Abend im Tonkünstlerverein: Violinconcert von Corelli und Violinromanz von Schumann (Stern und Alleben), Scene aus „Semele“ von Conrad Schröder, Ballade von Nauwerf und Polonaise von Chopin (Nauwerf), Lieder von Jensen, Schumann und Gade (Frehn). — Am 21. in der Zionkirche: wohlth. Musikaufführung von Organist Glusky mit Frau Betty Maurer, Fr. Helene Knapp, Orgelvirt. Rym, Kammermus. Bicecl. König und Polann. Mäbling: Fantasia eroica von Rämstedt, „Jerusalem“ Arie aus „Paulus“, Hymne für Bicecl von Bockmühl, Prästudium über „Wer nur den I. Gott I. malten“ von A. W. Bach, Arie aus dem Messias „O du die Wonne“, Arie aus der Schöpfung „Mit Würd und Hobeit“ für Baß-Polanne, Sonate von Goldmar, Miserere von Martini, Biceclarge von Lec-lair und Emollfuge von Bach. — Am 27. durch Joachim's „Hochschule“ Mozart's Durhsymphonie ohne Menett, Bach's Amoll-violinconcert mit Streichorch. und Beethoven's Neunte Symphonie. — Am 2. Febr. durch den Eichberg'schen Gesangverein „Otto der Große“ von Lorenz. —

Braunschweig. Am 15. viertes Concert des Concertinist-vereins mit Sarasate und Hofopernsäng. Schott aus Hannover: Mozart's Emollsymphonie, Tenorarie aus der „Einführung“, Beethoven's Violinconcert, Lieder von Schubert und Schumann, „Zigeunerweisen“ von Sarasate sowie Gluck's Duv. zu „Das Leben für den Czarr“. —

Brüssel. Am 20. viertes Populärconcert mit Saint-Saëns und Minnie Haut: Danse macabre, La Jeunesse d'Hercule und Ballettmusik aus der Oper „Samson“ von Saint-Saëns, Arien aus „Freischütz“ und „Don Juan“, Polonaise von Liszt und dritte Reonoreneueature. —

Chemnitz. MD. Hans Sitt brachte in seinen letzten vier Sinfonienconcerten von hervorragenden Werken zu Gehör: von Wagner die Duerturen zu „Rienzi“, „Tannhäuser“ und „Lohengrin“, von Rubinstein Ballettmusik aus „Faramors“, von Schumann die Duv. zu „Genovefa“, von Berlioz die Behmricherort, von Brahms die Emollsymphonie, von Fr. Lachner die Emollsuite, von List den „Fester Carneval“ und ungar. Rhapsodie, von Bennett die Rajadenow, von Svendsen Norwegische Volksmelodie für Streichor-chester, und von Beethoven Eroica und Adurhsymphonie. —

Danzig. Am 5. zweites Symphonieconcert mit Bleck. Adolph: Fischer aus Paris: Emollsymphonie von Markau, Biceclconcert von Reinecke, Faustov. von Wagner, Fantasia von Servais sowie Schumann's „Duv., Scherzo und Finale.“ —

Dresden. Am 22. im Conservatorium: Päl. und Finale aus Mendelssohn's 6. Orgelsonate (Fischer), Barytonarie aus „Fidaro“, Violinsonate von Beethoven (Buchmeier und Sons), zwei Gesangsquartette von Zohle (Frau Hagen-Thorn, Fr. Cohen, Gaspreuth und Arboß), Ronzo von Mayer und Polonaise von Schubert (manth), Barterarie (Fr. Cohen) und Variationen für 2 Claviere von Schumann (Buchmeier und Spindler). —

Stuttgart. Am 16. Concert des Biceclisten Hofmann mit Pianist Dr. Reigel: Biceclsuite von Saint-Saëns, Emollgavotte von Bach, Menett von Reigel, Faustwäker von List, „Du bist die Ruh“ von Schubert und „Am Springbrunnen“ von Davidoff für Bicecl, Beethoven's Sonate Op. III, Biceclstücke von Boccherini, Emollphantasia und Fuge von Bach-Liszt, Schumann's Symphonische Studien und Bicecl sowie Polonaise von Chopin. —

Halle. Am 14. drittes Abonnementconcert mit Frau Lis-mann-Ortschbach und Capellm. Reinecke: Duv. zum „Wasserträger“, Händel's unvermeidliche Rinaldore, Concertstück von Reinecke, Lieder von Reinecke und Beethoven, Clavierstücke von Mendelssohn, Schumann, Reinecke und Schubert-Liszt sowie Beethoven's Ddur-symphonie. —

Hannover. Am 12. wohlthät. Concert mit Frau Federer-Abrieh, Fr. Riegler, den H. Dr. Gura, Zintemagel und dem Engel'schen Gesangverein: Duv. zur Oper „Die Waldnympe“ von Matys, Lieder von Bradsky, Lassen, Wegborff und Rubinstein, „Frau Alice“ für Alt und Chor von Wegborff und Mendelssohn's „Walpurgisnacht“. —

Leipzig. Am 19. im Conservatorium: Schumann's Amoll-quartett (Gusla, Beyer, Courten und Schreiner) und Fantasia Op. 17 (Fiebler), Arie aus „Dipheus“ von Bruch (Fr. Duboff), Violinsonate von Nardini (Courten), Lieder von Franz (Fr. Wieweg) und Beethoven's Ddurtrio (Kosmoob, Gusla und Schreiner) — und am 21. Jan. Beethoven's Esdurtrio (Kosko, Eisenberg

und Fr. Jundel) und Cismellsonate (Fr. Etallo), Schumann's symphonische Studien (Fr. Copelst), Cdurviolinsonate von Grieg (Sufia und Fr. Feuring), Lieder von Hauptmann (Fr. Bieweg), Nicolai und Mendelssohn (Fr. Schotel); Arie aus Händel's „Johanna“ sowie Lieder von Schubert und Schumann (Frau Kille-Murjahn aus Karlsruhe). — Am 25. Concert des „Arien“ mit der Pianistin Meiler aus London, den H. Biele, Pianist Treiter, Violin. Raab und dem Cdurviolenist: Friedr. Seifert's Fagottouvertüre von Reinecke, „Römische Leidenfeier“ von Gernsheim, „Monadenzug“ für Bariton, Chor und Orch. von Krug, „Wittenskind“ für Chor und Orch. von Rheinberger, Dithyrambe von Rich, Quartette von Verbeek, Hofmann, Müller und Seifritz, Clavierstücke von Rengel, Richter und List. — Am 24. vierzehntes Gewandhausconcert mit Frau Kille-Murjahn aus Karlsruhe: Absence-ouvertüre, Arie aus „Johanna“ von Händel, Variationen über ein eigenes Thema von Rudoff (3. 1. M., unter Leitung des Comp.), Lieder von Schumann sowie Cdur-Symphonie von Schumann. —

London. Am 17. Soirée von Edoard Dannreuther mit Holmes und Jung (Violine), Etzling (Viola), Laffere (Violoncelle) und Clinton (Clarinete): Beethoven's Adurquartett, Bach's Adurquartett, Fantasia und Fuge, Schumann's „Etüde im Volkston“ für Violoncelle, Gade's Fantasiestücke für Clarinette und Ruff's Adurquintett. —

Lüttich. Am 13. Populärconcert: Mozart's Jupiter-Symphonie, Beethoven's Leonorenouvertüre, „Symphon. Concert“ von Aug. Dupont und Musik zur Tragödie des Erinyes von Massenet. —

Leipzig. Am 16. zweites Concert unter Arnold: Duv. zu „Coriolan“ Rondeau in Es mit Orch. von Mendelssohn (Arnold), Lieder von Hegler, Franz und Jensen, Weber's Clarinettenconcert, Gade's Cmolll-Symphonie und Klärungs-marsch aus dem „Propheten“. —

Magdeburg. Am 16. fünftes Harmonieconcert mit Frau Koch-Bosselberger aus Hannover und Pianist Pinner als Violoncelle: Beethoven's Adur-Symphonie, Arie der Königin der Nacht aus der „Zauberflöte“, Liszt's Cdurconcert, Ouvertüre und Entr'acte aus „König Manfret“ von Reinecke, Lieder von Jensen, Schubert und Schumann, Clavierstücke von Chopin, Mendelssohn und Schumann. —

Paderborn. Am 18. drittes Concert des Musikvereins unter P. E. Wagner: Schumann's Cdurclavierquintett, Lieder von Brahms, Richter und Kreisler, Beethoven's Cmolllquartett sowie „Die Wasserfeier“ von Rheinberger. —

Paris. Am 13. im Concert de Châtelet unter Celanne: Schumann's Adur-Symphonie, Danse bohémienne von Bizet, Concerto romantique pour Violon von Götard (Mlle Marie Tobou), Air de Ballet von Lully (orchestr. von Th. de Lagarte) und Beethoven's Septuor. „Die Schumann'sche Symphonie wurde ausgezeichnet wiedergegeben, der böhmische Tanz von Bizet hatte so großen Erfolg, daß er wiederholt werden mußte. Gebard's Violonconcert wurde von Fr. Tapan sehr gut gespielt. Ganz hübsch nahm sich Lully's Balletmusik in Lagarte's neuem Gewand aus, und sehr gut gingen die 3 Arr. aus Beethoven's Septett, besonders waren die Streichinstrumente ausgezeichnet.“ — Am demselben Abend Populärconcert unter Pasdeloup: Beethoven's Adur-Symphonie, Chor von Mendelssohn, Schumann's Adur-ouvertüre, Arie aus Spontini's „Cortez“ (Fr. Bernath), Chöre und Seli aus Haydn's „Jahreszeiten“. —

Wien. Am 13. Philharmonisches Concert mit Kroll. Adolphe Fischer aus Paris: Duv. zu „Sinfonata“ von Goldmark, Vallermusik aus Gluck's „Paris und Helena“, Violonconcert von Lalo und Beethoven's Adur-Symphonie. —

Würzburg. Am 14. in der Musikschule mit Frau Schimon-Regan aus München, v. Peterfenn (Clavier), Schwendemann (Violine), Kimmier (Violine), Röder (Viola) und Börgen (Violoncelle): Quartett von Raucheneder, Gesänge von Hesse und Pergolesi, Andante und Allegro für Violine von Mendelssohn, Lieder von Mozart, Schumann und Hofmann sowie Beethoven's Adurtrio. —

Zwickau. Am 16. Concert der Gebr. Sitt aus Chemnitz mit dem Stadtmusikcorps: Duv. zu „Oberon“, Spohr's Concert und Andante für 2 Violinen, Duv. zu Ruy-Blas, Lohengrinfantasia von Hamm und Violonconcertstück von Alard. —

Personalnachrichten.

— Anton Rubinstein ist am 10. d. M. aus Paris in Wien angelangt, um die Proben seiner „Maccabäer“ selbst zu leiten. Außerdem wird er in einem Concert für den Pensionsfond des Hofopertheaters mitwirken. —

— Die Pianistin Vera Timanoff aus Petersburg und die Violonistin Theresine Seydel (aus dem Wiener Conservatorium mit dem ersten Preis hervorgegangen) befinden sich auf einer sehr erfolgreichen gemeinsamen Tournee durch Siebenbürgen und Ungarn. Das Spiel der beiden gräßlichen jungen Künstlerinnen wird von dort. Bl. sehr gerühmt. —

— Violonprofessor Wih. Fjehnhagen errang vor Kurzem in einem Concert der russ. Musikgesellschaft in Moskau mit einer neuen Violoncomposition mit Orchester von Tschailowsky: Variationen sur un thème rococo großen Erfolg. —

— Kammervirt. Friedrich Glühmacher in Dresden, welcher für Anfang Februar ehrenvolle Concerteinladungen nach Petersburg und Moskau erhalten hat, ist soeben bei dem Preuß. Ordenskreuz mit dem Kronenorden 4. Cl. decorirt worden. —

Neue und neuinstudierte Opern.

„Abenagelb“ und „Waltäre“ sollen, nachdem nunmehr vom Auer die Genehmigung erlangt, am Leipziger Stadttheater im März, spätestens April bestimmt in Scene gehen, und später „Siegrfried“ sowie „Götterdämmerung“ folgen. —

Im Wiener Hofopertheater sollte die erste Aufführung von Wagner's „Abenagelb“ am 24. Jan. mit folgender Besetzung stattfinden: Lotan, Scaria; Denner, Nebiast; Froh, Schittenhelm; Loge, Walter; Faselt, Hofitarsky; Fasner, Habloweg; Alberich, Beck; Mime, Schmitt; Fricka, Frau Kupfer; Freja, Frau Dillner; Erda, Frau Reider-Kindermann; Fr. Sieghardt, Fr. Krauß und Fr. Eindele Kleinräder. —

Soubou's Cinq-Mars ist in vergangener Woche auf dem Königl. Theater zu Brüssel in Scene gegangen und erlangte einen Succès très-vif. Alle Nummern wurden mit großem Beifall aufgenommen. —

 Hierin Titel und Register zum 73. Bande der Zeitschrift.

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Wagiel, W., Duv. zu „Prometheus“. Chemnitz, Symphonieconcert des Stadtmusikcorps.

Reihing, G., Ouvertüre zu den „Beynrichtern“. Chemnitz, 15. Symphonieconcert.

Brahms, J., Haydn-Variationen. Gothenburg, 4. Concert des Musikvereins.

— Clavierconcert. Leipzig, 11. Gewandhausconcert.

Gade, R. W., Novelletten. Celle, Symphonieconcert von Reichert. Gernsheim, F., Violoncelle Op. 4. Worms, Kammermusik v. Zajic. Gelbmark, F., „Ländliche Lieder“. Celle, Symphonieconcert von Reichert.

— Violonconcert Op. 28. Graz, Novitätensoirée von Kienzl und Sahlha. —

Riel, Fr., Cdurclavierquartett. Berlin, durch Hausmann, Barth und De Abna.

Rücken, Fr., Walzler-ouvertüre. Chemnitz, 15. Symphonieconcert. Lachner, Franz, Triumphmarsch. Elberfeld, Abonnementconcert.

List, Frz., Cdurconcert. Magdeburg, 5. Harmonieconcert.

— Fester Carneval und ungar. Rhapsodie Nr. 6. Chemnitz 13. Symphonieconcert.

Marfull, Cmolll-Symphonie. Danzig, Symphonieconcert.

Meje, W. A., Choralouvertüre. Chemnitz, 13. Symphonieconcert.

Reichardt, Ad., „Frau Alice“. Choralhude. Hannover, Abonnementconcert.

Raff, J., „Lenore“. Halle, Bergconcert.

Reinecke, G., Violonconcert. Danzig, Symphonieconcert.

— Violonstücke. Leipzig, Gewandhausconcert.

Rheinberger, J., Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben“. Oldenburg, Concert der Hofcapelle.

Saint-Geens, C., Clavierconcert. Brüssel, Concert populaire.

Scharfenta, F., Clavierquartett. Braunschweig, Kammermusik von Blumenengel. — Bremen, erste Kammermusik.

Seydel, F., Concert für 2 Violinen. Zwickau, Concert der Gebr. Sitt. Seindlen J., Norweg. Volksmelodien für Streichquartett. Chemnitz, 12. Symphonieconcert.

Tschailowsky, P., Cmolllquartett Op. 30. Riga, Quartettsoirée des dort. Streichquartetts.

Wagner, R., Kaisermarsch. Bradford, Wagner-Concert von Hallé.

— Fragmente a. d. „Ring des Nibelungen“. Ebenbaselst.

Witte, G., Violonconcert. Leipzig, Gewandhausconcert. —

Alle rein geschäftlichen Anfragen betr. des von mir erfundenen „automatischen Klavier-Handleiters“, bitte ich, an Herrn Aibl in München direct zu richten. Ich habe diese Firma mit dem Allein-Verkauf betraut. Anfragen speziell technischer Natur wollen gefälligst adressirt werden: Herrn **Wilhelm Bohrer** per Adresse Jos Aiblin München. Ich stehe mit dieser Firma fortwährend in Correspondenz und ist dieselbe deshalb in der Lage, alle Einläufe schnell und sicher an mich zu befördern.

London.

Wilhelm Bohrer.

Auf Obiges Bezugnehmend, füge ich noch hinzu, dass sich der mir allein übertragene Verkauf für Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Dänemark, Russland, Schweden-Norwegen und Schweiz versteht.

München.

Jos. Aibl.

In meinem Verlage erschien:

Volker.

Cyklische Tondichtung
für Violine

mit Begleitung des Pianoforte
von

Joachim Raff.

Op. 203.

| | | | |
|---|----|----|----|
| No. 1. Abschied von Alzey | M. | 1 | 50 |
| No. 2. Da er zum Baunerträger erkoren war | 2 | 30 | |
| No. 3. Im Rosengarten zu Worms | 1 | 80 | |
| No. 4. Da Siegfried erschlagen war | 2 | 30 | |
| *No. 5. Was er von Werbelein gelernt | 2 | 80 | |
| No. 6. Dank zu Bechelaren | 1 | 50 | |
| No. 7. Auf der Nachtwache a) Kampflied | 2 | 30 | |
| *No. 8. Auf der Nachtwache b) Schlummerlied | 1 | 80 | |
| No. 9. Schwanengesang | 1 | 80 | |
| * Die No. 5 und 8 sind auch mit Orchesterbegleitung erschienen. | | | |
| No. 5. Ungarischer (A la Hongroise). Partitur Pr. 3 M. | | | |
| 60 Pf. netto. Solostimme 1 M. Orchesterstimmen. 7 M. 50 Pf. | | | |
| No. 8. Schlummerlied (Berceuse). Partitur Pr. 1 M. 80 Pf. n. | | | |
| Solostimme 80 Pf. Orchesterstimmen 2 M. | | | |

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung
(R. Linnemann).

Edition Schubert.

Beste und billigste Ausgabe classischer und moderner Musikalien (6000 verschiedene Werke), empfiehlt ihre neue von Professoren des Leipziger Conservatoriums ravidirte Ausgabe von

Mendelssohn's sämtlichen Werken.

Prospecte durch jede Musik-Handlung.

Leipzig.

J. Schubert & Co.

Verlag von E. W. Fritzsche in Leipzig.

Allen besseren Männerchören auf das
Angelegentlichste empfohlen.

„Das Thal des Espingo“,

Ballade von Paul Heyse,
für Männerchor und grosses Orchester

componirt von

Josef Rheinberger.

Op. 50.

Partitur 4 M. 50 Pf.

Chorstimmen cplt. 2 M. (einzeln à 50 Pf.)

Orchesterstimmen cplt. 7 M.

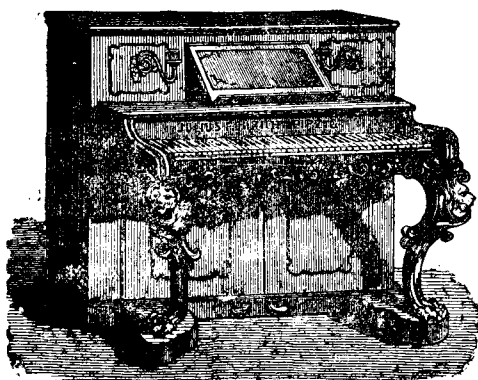
Clavierauszug mit Text, bearbeitet von J. N. Cavallo.
2 M. 50 Pf.

Der Unterzeichnete wünscht zum
1. April d. J. oder auch später die
Direction eines grösseren renommir-
ten Ges.-Vereins für gem. Chor, oder
die eines Symphonie-Orchesters zu über-
nehmen. — Photographie a. W.

Gef. Offerten erbittet direct

P. Lorberg,

Königl. Musikdirector,
Neu-Ruppin.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a,

empfehlte als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem, gesangvollem Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Leipzig, den 1. Februar 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Ml.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 6.
Vierundsteichzigster Band.

L. Moothaau in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt. Epigonen und Ektetiker (Schluß). — Recension. Franz Josef Kunkel, Das Tonsystem in Zahlen. — Correspondenzen (Leipzig. München. Graz [Fortsetzung]). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Wiener Musikzustände. — Anzeigen. —

Epigonen und Ektetiker.

Von

Dr. Hermann Jopff.

(Schluß.)

Bei genauerer Betrachtung der Production haben wir folglich zu unterscheiden Epigonen mit und ohne originalere Erfindungskraft. Nur dann erhebt sich nämlich trotz derselben ein Componist über diese Sphäre, wenn man ihn nicht nur an seinen eigenthümlichen melodiosen u. Wendungen sofort erkennt, sondern wenn überdies sich ein ausgeprägter eigenthümlicher Styl bei ihm herausarbeitet. Diejenigen Compon., welche sich nicht zu einem solchen aufzuschwingen vermögen, verfallen, wenn sie talentvoll, der Manier, d. h., in unselbstständigem Anlehnen an Vorbilder befangen bleibend, gewinnen sie wie alle unselbstständigen Naturen keine Charakteristik sondern vergeuden die ihnen eigenthümlichen Wendungen in unmotivirter Weise, verfallen hierdurch der hohlen schwächlichen Phrase und Schablone. Natürlich vollzieht sich ein derartiger Proceß selten sofort in solcher Grellheit, vielmehr bietet die Kunstdliteratur, je nachdem die Anlagen reicher und stärker oder schwächer verliehen sind, nach dieser Seite die mannigfaltigsten Abstufungen und Uebergänge; das Endresultat ist aber meist ein gleich bedauerliches, namentlich, wenn man sich sagt, was solche Compon. bei ausgeprägterem Charakter und Styl Bedeutenderes hätten leisten können.

Manche der begabtesten, achtungswertheften Autoren sind übrigens mit Unrecht Epigonen bloß aus zu großer Verehrung bedeutender Meister, zu denen sie so bewundernd auf-

blicken und nichts Höheres kennen, als jene zu copiren, daß sich Vertrauen in die eigene Kraft, Selbstgefühl und Selbstständigkeit unmöglich entwickeln können. In solchem Falle kann man nur wünschen, daß sie ein kräftiger Anstoß aus solchem Banne befreit.

Ferner haben wir Epigonen, bei denen die Gestaltungskraft viel stärker entwickelt ist als die Erfindungskraft. Unter ihnen besitzen wir viel achtungswerthere, charakter- und stylvollere Autoren wie unter der vorstehenden Gattung von Epigonen, sie verfallen meist nicht so ermüdend stereotyper Manier, weil sie nicht so viel ursprüngliche Eigenthümlichkeit zu vergeuden haben, sind vielmehr von der Natur darauf hingewiesen, ihre schwächere Erfindungskraft durch Charakter, Combination und Routine zu kräftigen. Bei ihnen liegt dagegen eine andere Gefahr näher, nämlich die, ihre starke Seite zu mißbrauchen, d. h. sich mit Vorliebe in der thematischen Arbeit und geistreichen, kunstvollen Combinationen zu vergraben. Auch machen sich, während sich bei der ersten Gattung krankhafte Erscheinungen in Bezug schwächlicher Verweichlichung zeigen, hier solche dagegen in Betreff ungesunder Richtungen bemerkbar, durch Vergrübeln in düstere, abstruse, launenhafte Geschaubtheiten und Widerhaarigkeiten.

Die andere dieser Gattung von Epigonen naheliegende Gefahr ist, um es kurz und vulgär zu bezeichnen, die der Reminiscenz. Hier ist gerechterweise zu unterscheiden zwischen Reminiscenzen aus Zufall oder aus G. findungsarmuth. Was Rem. aus Zufall betrifft, so finden sich auch bei den originalsten Meistern zahlreiche oft höchst interessante Fälle, merkwürdige, ganz unabsichtliche Berührungspunkte. Unsere jetzige Ausgrabesucht fördert deren genug zu Tage, d. h. es finden sich in verschollenen Werken öfters merkwürdig übereinstimmende Stellen mit Wendungen in wohlbekannten Werken originaler Autoren. Wie bei allen Erscheinungen des Zufalls ist auch hier vereinzelteres Auftreten der Reminiscenz entscheidend. Aber es kann auch einzelne Fälle geben, wo bewußte oder absichtliche Verwindung einer Rem. gerechtfertigt

ist. Wenn nämlich ein Compon. bei der Darstellung irgend eines Affects, einer Situation u. in eine Reminiscenz geräth und trotz alles Bemühens, einen eignen Gedanken an deren Stelle zu setzen, schließlich findet, daß alles Andere schlechter, schwächer als jene, soll er deshalb die Wirkung, die treffende Wahrheit jenes Moments verkümmern? Ist es in einem solchen Falle nicht viel ehrlicher, die gleiche Situation abermals in gleicher Weise auszusprechen? Natürlich kann hier, um nicht einer sehr lazen Moral das Wort zu reden, nur von seltenen, sehr entschieden motivirten Ausnahmefällen die Rede sein. Ferner erscheint, wie dies große Kunstphilosophen wiederholt entschieden haben, die Reminiscenz gerechtfertigt, hört auf Plagiat (Diebstahl) zu sein, sobald sie der Compon. durch Neugestaltung zu seinem Eigenthum macht.

Ganz anders liegt dagegen die Sache, wenn ein Compon. in der Hauptsache überhaupt handgreiflich von fremden Prosamen sein Leben fristet. Und hiermit kommen wir zu dem starken Contingent der Imitirer, Derjenigen, welche sich vorhandene Gedanken „auswählen“ und (in geringerer oder stärkerer Abschwächung oder Umgestaltung) in ihre eignen Compf. übertragen. Auch dies kann übrigens unwillfentlich geschehn.

Alles Kunstschaffen bedingt einen hohen Grad von Concentrirung und deshalb von Abschließen gegen fremde, ablenkende Eindrücke. Auch Componisten von starker, wahrhaft originaler Erfindungskraft bedürfen, nachdem sie die im Eingange als nothwendig betonte Assimilationsperiode durchgemacht haben, dieser Concentrirung, dieses zu klarer Sammlung nöthigen Abschließens. Die Kunstgeschichte lehrt uns dies schlagend mit den seltensten Ausnahmen. Ja man kann sogar nicht umhin, bei einzelnen unserer originalen Meister ein deutliches Walten höherer Vorsehung, ein bestimmtes Eingreifen in ihre äußeren Lebensverhältnisse zu erblicken, um sie hierzu zu nöthigen. Ich erinnere nur an Bach, dessen Stellung so unablässiges Produiren neuer Kirchenmusiken bedingte, daß ihm gewiß so gut wie gar keine Zeit mehr blieb, sich mit anderer Musik zu beschäftigen, an Haydn, bei dessen von der Außenwelt noch abgeschlossener Stellung beim Fürsten Esterhazy ebenfals fortwährendes Componiren für dessen Capelle Hauptbedingung war, an Beethoven, den Vereinsamung und Taubheit von fremden Eindrücken völlig isolirten, und an Wagner, der wiederholt, sei es aus unwiderstehlichem Drange, sei es durch zwingende äußere Nothigung, zum Verlassen seiner Capellmeisterstellungen getrieben wurde. Erst mit oder in dieser Zeit der Abgeschlossenheit sehen wir diese Meister sich zu voller Selbstständigkeit und Originalität entfalten. Denn diese nach innen drängende Isolirung wirkt unabweisbar in mächtigem Grade theils abklärend, theils concentrirend und erstarkt die eigene Kraft, um Jahrhunderte zu überdauern. Und Ähnliches würde sich bei Händel und Glück nachweisen lassen, deren 50 italien. Schablonenopern verschollen sind, dgl. bei Schumann, Liszt, Berlioz oder auch Chopin und Rubinstein. Weniger dagegen bei Mozart oder Weber; aber beide sind auch in doppelter Beziehung als höchst vereinzelte Ausnahmefälle zu betrachten, denn einerseits sprudelte der herrliche Born ihrer Erfindung in unvergleichlicher Leichtigkeit und üppiger Fülle, andererseits starben beide so jung, als habe die Vorsehung befürchtet, sie könnten später durch widrige äußere Umstände gedrängt, abschwächender Vergeudung ihrer göttlichen Gaben verfallen. Wollten wir uns

nun anderen Componisten zuwenden, so möchte es an der Hand der Kunstgeschichte leicht sein, nachzuweisen, wie langjährige praktische Thätigkeit als Dirigenten, Lehrer oder Virtuosen, welche zu fortdauerndem Beschäftigen mit anderer Musik nöthigt, beeinträchtigend auf ihre schöpferische Seite gewirkt hat, wenigstens bei nicht sehr charakterfesten. Entweder sie verfielen der Manier, oder der Reminiscenz oder auch beiden. Und hiermit kommen wir zu jener warnenden Erscheinung, die man ganz treffend mit dem ominösen Ausdrucke „Capellmeistermusik“ bezeichnet. Der Capellmeister nämlich, zumal der Operncapellmeister, muß bei der Corruption unserer Theaterzustände, höchst wenige eximirte Stellungen ausgenommen, sich bis zur Ermattung unablässig in einem so bunten Durcheinander aller möglicher Kunststile und namentlich geschmackverderbender Nichtstyle abarbeiten, daß sich in seinem Kopfe das kraueste Gewirr musikalischer Eindrücke festsetzt und schließlich es ihm gar nicht mehr möglich ist, Mein von Dein zu unterscheiden. Kein Wunder, wenn er dann dieses Durcheinander für eignes Erfindungstalent hält und plötzlich anfängt zu componiren. Das ist die für nicht sehr stark gewappnete Naturen höchst gefährliche Seite der landläufigen Theatercapellmeisterstellungen.

Unwillkürlich werfen sich hiermit zwei tiefeinschneidende Hauptfragen auf, erstens: wer ist berechtigt, zu componiren? und zweitens: auf welchem Gebiete? Die erstere wurde bereits im Eingange durch den Cardinalsatz geantwortet, daß nur innerer Beruf zu irgend einer derartigen Production berechtigt, innerer Beruf aber undenkbar einerseits ohne die entsprechenden Anlagen, andererseits ohne tiefen unausslöschlichen inneren Drang, ohne wahre tiefe Begeisterung für die Kunst wie für seine Aufgabe. Frage sich aber einmal Jeder von uns recht ehrlich: sind dies stets die alleinigen Triebfedern unseres Componirens? Wie oft, werden sich Viele gestehen müssen, verleiten viel vagere Beweggründe dazu, wie Liebhaberei, die Neigung, sich auf einem neuen Gebiete zu versuchen, zu starkes Wohlgefallen an den eigenen Geistesfindern, Beifallsucht und ähnliche. Zumal die Bühne ist der am Gefährlichsten zu Fehlgeburten verlockende Körper; es ist zu verführerisch, sich mit seiner „Schöpfung“ in ihrem Lampenlichte spiegeln zu können. Wie massenhafte doppelte Kräftevergeudung und Verbitterung könnte erspart werden, wenn der auf ihr zuweilen gar wohlfeil erkaufte Singsiegesruhm so und so viele Andere schlafen ließe. Darum prüfe sich doch Jeder recht ernstlich, ob und wozu sich seine Anlagen eignen, um nicht gewaltsam ein „verkanntes Genie“ aus sich zu machen. Und wie fahrlässig ist es, Componisten, welche in anspruchsloseren einfachen Formen Erfreuliches geleistet haben, nun ebenso gewaltsam in größere hineinzudrängen, welche sie zu schwach sind auszufüllen, oder wie unrecht von Behörden u., ausgezeichnete Dirigenten, welche kein Compositionstalent haben, wohl aber die nicht hoch genug zu achtende Erkenntniß dieses Mangels, durch die verkehrte Bestimmung: trotzdem durch eigne Compositionen ihre Kunstbildung nachzuweisen, zu gequälten unfruchtbaren Erzeugnissen zu zwingen. Alle diese Punkte können nicht nachdrücklich genug in einer Zeit betont werden, in welcher aus diesen Gründen Schwach- und Fehlgeburten sowie Mißerfolge als warnende Beirathgeber leider recht häufig auftauchen.

Vor Allem ist es nicht gut, wenn Anfänger mit ihren Compositionsversuchen zu zeitig an die Öffentlichkeit treten,

weil sie bei den persönlichen Vorurtheilen, in denen die Menschen für oder gegen ihre Mitmenschen befangen sind, fast immer Gefahr laufen, entweder über Gebühr in den Himmel erhoben oder schonungslos erniedrigt zu werden, was bei allen nicht sehr charakterfesten Naturen eitle Verblendung oder völlige Entmuthigung zur traurigen Folge hat, in beiden Fällen also fahrlässige Irreleitung.*) Als C. M. v. Weber sich in Wien über das Giasco der „Guryantke“ bei Fr. Schubert beklagte, soll ihm dieser erwidert haben: die ersten Hunde und die ersten Oren ersäuft man. Nun wir können allerdings sehr froh sein, daß Weber damals höchstens ein Drittel seiner „Guryantke“ ersäuft hat; aber, so wenig auch jener Rath dem Compon. des „Freischütz“ gegenüber an und für sich zutreffend: möge doch jeder angehende Componist insoweit ähnlich denken, als er nicht zu früh den Einflüsterungen des Ehrgeizes, der Eitelkeit nachgiebt, und lieber das alte weise Imperium in annum sich zur Regel machen, d. h. seine Ergüsse stets erst Jahre lang hinlegen, ehe er sich damit in die Oeffentlichkeit wagt, weil er sie dann mit anderen Augen ansieht. Wie viel nachträglicher Verdruss über Verfrühtes und Unreifes würde hierdurch erspart. Die Jugend hat es mit solchen Dingen meist sehr eilig, bis sie erst später zur Einsicht kommt, wie wichtig es ist, sich nicht durch zu zeitiges Produiren sein Talent zu vergeuden sondern vielmehr es erst hinreichend erstarren und eigenthümlicher sich entwickeln zu lassen. Wie viele schöne Talente sind schon durch diese Eile vergeudet, resp. in nichtsagend begeisterungslosen Fabrikarbeiten auf Nothgebieten zersplittert worden, welche von der eigenen Kraft abseits liegen. Schafft lieber auf dem Felde, welches eure stärkste Seite, dauernder Lebensfähiges aus dem als beste Hausmedizin erprobten Grundsatz: ist Etwas dran, so wird seine Zeit schon kommen — ist Nichts dran, so ist's kein Schade, daß es unbeachtet bleibt. Warten und Haushalten lernen ist allerdings eine sehr schwere Kunst.

Wenn eine Stelle in Washington's berühmtem Testament lautet: es hat noch Niemand bereut, zu Wenig gegessen zu haben, so möchte ich ähnlich behaupten: es hat noch Niemand bereut, zu wenig componirt zu haben, höchstens einige sehr Verblendete ausgenommen. Ist erst die Hauptkraft vergeudet, dann muß von den übrig gebliebenen Brosamen gezehrt werden, von eigenen, schwächeren seitens derjenigen Epigonen, welchen Erfindungstalent verliehen, von fremden seitens der Eklektiker. Wie genügsam die letzteren, geht wohl z. B. daraus hervor, daß es dem Bernehmen nach Componisten geben soll, welche in älteren Partituren alle Schnitte aufmachen, resp. diejenigen Stellen benutzen, welche damals gestrichen worden sind. Bei den meisten kann man beobachten, daß sie sich einbilden, die fremden Federn durch andere Verwendung, Anordnung, Gestalt unkenntlich machen zu können, und allerdings thut ihnen auch der größere Theil des Publikums aus Unkenntniß der Literatur den Gefallen, die fremden Federn für eigene zu halten.

Ferner componirt der Eklektiker mit seltenen Ausnahmen nicht nur ohne inneren Beruf und Begeisterung sondern auch ohne inneres geistiges Ohr. Bei ihm springen die musikal.

Gedanken nicht, wo er geht und steht, namentlich in der freien Natur, so unge sucht und reich hervor, daß er sich zu ihrem Niederschreiben gedrängt fühlt, sondern er muß sich erst am Clavier das Nöthige zusammenspielen. Es ist eben nicht schwer zu erkennen, ob Compositionen aus freiem Erguß oder am Clavier entstanden sind; letztere verrathen sich durch ihr aus Phrasen und Plagiaten zusammengefügtes Gewand.

Uebrigens giebt es nicht nur Eklektiker der Melodie sondern auch der Form, der Structur. Bei Compon. von schwacher symphonischer Gestaltungskraft läßt sich nämlich zuweilen ganz deutlich beobachten, wie sie fast Schritt vor Schritt der Form eines Vorbildes nachgegangen sind. Man vergleiche z. B. Beethoven's Symphonie mit der zu „Struensee“ von Meyerbeer. Und von wie manchem Anhänger Schumann's ist sein viel freier, weiter aufzufassender Wahlspruch: neuer Inhalt in bestehender Form — in ähnlicher Weise mißverstanden worden.

Der Eklektiker verräth wie gesagt seinen Mangel an innerem Beruf auch dadurch, daß er nicht aus höheren, idealen Gesichtspunkten producirt. Der Eklektiker begeistert sich nicht für eine ethische u. Idee; nein, er beobachtet um so eifriger: was gefällt. Hier schlägt er seine Hütte auf. Aus diesem Grunde werden wir jetzt z. B. einerseits mit so viel blendenden Farben überladen, andererseits mit so viel Tanzmusik überschwemmt. Auch Variationen, Scherzo und Perpetuum mobile sind sehr beliebt. In ihnen ist die Form die allerleichteste, bei Tanzstücken 2 mal 4 Tacte erster, 2 mal 4 Tacte zweiter Theil, zuweilen einer vornehmeren Miene zu Liebe ein paar mehr oder weniger; beim Scherzo u. aber braucht nur die Passage einem Uhrwerk gleich aufgezogen zu werden. Man hat dann nur nöthig, das hüpfende Fohlen oder das plätschernde Wässerschchen bald hier bald dort hin zu leiten. Aber wie Viele können heutzutage eine organisch sich entwickelnde Charakter- oder gemüthvolle Cantilene schreiben, eine Stimmung festhalten, eine Situation wahrheitsgetreu mit reinen einfachen Mitteln fesselnd schildern? Es geht den jungen Componisten jetzt vielfach wie den Sängern. Es fehlt an gründlicher Erziehung und Durchbildung, nochmals gesagt an jener liebevoll strengen Schule, welche die Naturanlage nicht nur entwickelt und stärkt sondern dem Kunstjünger auch die unerleghche Mitgift weisen Haushaltens verleiht. —

Summiren wir nun diese ganze Betrachtung, so erhalten wir folgendes Facit: den originalen Autoren gehört die Zukunft, den Epigonen die Gegenwart, den Eklektikern? nun den Nouvélés unter ihnen der Augenblick, den übrigen — gar Nichts. Natürlich spielen in der Praxis diese Kategorien öfters auf das Mannigfaltigste in einander hinüber. Keinenfalls aber dürfen wir von den Epigonen gediegenerer Gattung gering denken, ihre Erzeugnisse unterschätzen, denn sie haben den wichtigen conservativen Beruf, die neuen Errungenschaften ihres Vorbildes zu befestigen, einzubürgern, auf denselben weiter zu bauen und die Brücke zu bilden zu einstigen neuen großen originalen Erscheinungen.

Wohl aber war eine Hauptabsicht dieses Artikels: erstens das Urtheil über neue Compositionen zu klären und zu präcisiren, um einerseits volle Achtung und Werthschätzung denjenigen Comp. entgegenzubringen, in denen sich gediegenerer Sinn und entschiedene Begabung zeigen, andererseits sich nicht mehr so stark durch kunstvolle, geistreiche oder geschickte Nach-

*) Unter die Rubrik „fahrlässige Irreleitungen“ sind aus ähnlichen Gründen auch die meisten Preisaufgaben-Entscheidungen zu rechnen. —

über innere Leere hinwegtäuschen zu lassen sondern, frei von kleinlicher Neminiscenzjägerci, diejenigen Fabrikate zurückzuweisen, welche gar zu ungenirt von anderer Leute Eigenthum ihr Leben frißen, dgl. nicht mehr bessere Erzeugnisse so stark zu vernachlässigen über jener banalen Massenfabrikarbeit, an der auch ein großer Theil der Verleger starke Schuld trägt.

Die zweite Hauptabsicht aber war: jüngeren Componisten der Gegenwart entscheidendere Anhaltspunkte für ihre Entwicklung zu bieten, erstens für entsprechende Erziehung und Erstarfung ihrer Anlagen, ferner für weise Oekonomie in deren Verwendung, drittens für richtiges Erkennen desjenigen Gebietes, auf welchem sich jene am Besten zu entfalten vermögen, und endlich da, wo eigene Kraft und Anlage hinreichend vorhanden, für Erstarfung von Selbstvertrauen und Selbstständigkeit.

Welch' schönerer Lohn könnte diesem Versuche werden, Lichts und Schattenseiten unserer gegenwärtigen Production ungeschminkt zu beleuchten, als der, wenn er so manche der jetzigen Eklektiker anzuregen vermöchte: sich entweder zu achtungswerthen Epigonen aufzuschwingen oder — gar nicht mehr zu compromittiren, Epigonen von hinreichender eigener Schöpferkraft aber zu selbstständigeren Schöpfungen. —

Pädagogische Schriften.

Franz Josef Kunkel, Das Tonssystem in Zahlen; kurzgefaßte Anleitung zur Berechnung und Entwicklung der Tonverhältnisse zum Gebrauch an Musikschulen und höheren Bildungsanstalten. Frankfurt a. M., Jäger, 1877. —

Mit dem Umstande, daß die, unser Tonssystem bildenden Tonverhältnisse weder durch Berechnung noch durch Messungen auf dem Monochord, noch durch Folgerungen oder Vergleichen aus den sogenannten Aliquottönen mit präcisen, differenzlosen Zahlen darstellbar sind, und andererseits mit der Thatfache, daß für dieses unser Tonssystem, auf welchem ja die gesammte moderne abendländische Tonkunst beruht, einzig und allein das musikalisch gebildete Gehör letztinstänzlich entscheiden solle: hiermit können sich nun einmal unsere mehr wissenschaftlich als künstlerisch und musikalisch gebildeten Musiker schwer zufrieden geben. Entgegen dem Rathe einsichtsvoller Theoretiker, ungeachtet des gewichtigen Wortes, welches J. S. Bach in seinem „Wohltemperirten Clavier“ für die gleichmäßig temperirte Stimmung gesprochen, ohne Rücksicht darauf, daß dieses so befürwortete Tonssystem von allen unseren großen Meistern als vollständig genügende Unterlage zu den kühnsten melodischen und harmonischen Gebilden erachtet wurde, hat man nicht aufgehört, auf die Einführung neuer Tonssysteme zu sinnen. Hat man auch stets den Plänen dieser reformationsgelüsteten gelehrten Herren bald den wohlverdienten Ruheplatz in der Makulatur- und Rumpelkammer angewiesen, es ließ die Zahl-, Maß- und Gewichtskrämer, wie sie Matthieson im Zorne getauft, nicht rasten und nicht ruhen. Wenn nun in neuester Zeit abermals ein so verdienstvoller Gelehrter, wie Helmholz in seiner „Lehre von den Tonempfindungen“ gegen unser Tonssystem (das nach seiner Meinung ein mangelhaftes sei, wogegen von ihm zugestanden wird, daß nach seinem

System, oder, wie er sagt, nach der „reinen Stimmung“ Accorde „an die Grenzen des Unerträglichen“ streifen) zu Felde zieht, wenn eine Menge autoritätsgläubiger Jünger diesem in vieler Hinsicht so ausgezeichneten Gelehrten nachbeten und auch wieder eine Reformirung dieses unseres Ton-systemes planen, so ist gewiß ein Werk, wie das vorliegende Tonssystem in Zahlen von Fr. J. Kunkel zeitgemäß. Nicht als ob der durch seine früheren theoretischen Arbeiten bereits vortheilhaft bekannte Musikgelehrte ohne Vorkämpfer auf diesem Gebiete gewesen sei. Männer wie Rameau, d'Alembert, Marburg verdienen hier mit Achtung genannt zu werden; ihre (uns modernen Kunstjüngern nun fremd gewordenen) Werke richten sich jedoch gegen Irrthümer ihrer Zeit und ihrer Zeitgenossen. Das Werk Kunkel's hingegen nimmt den Kampf auf mit falschen Anschauungen, welche in unserer Generation wurzeln, und K. führt diesen Kampf in wahrhaft belehrender Weise; er führt ihn, gestützt auf genaue Kenntniß der einschlägigen Literatur, geleitet von einer scharfsichtigen Beobachtungs- und Forschungsgabe. Auf solche Weise leitet er den Lernenden zu der überzeugenden Gewißheit, daß das Beginnen der gelehrten Herren Musiker ein unmögliches ist, daß, um des Vrf. eigene Worte zu gebrauchen „es wohl am Nächstlichsten sein wird, alle hierher bezüglichen Neuerungs- und Verbesserungs-Gelüste zu bezähmen, und unsere Notation bei dem Herkömmlichen zu belassen, eingedenk des Spruches: Es giebt nichts Vollkommenes unter der Sonne!“ Dieses vorzügliche Buch sei also allen Künstlern und Kunstfreunden auf das Wärmste empfohlen; Niemand wird es ohne Nutzen für seine musikalische Bildung aus der Hand legen. —

Anton Urspruch.

Correspondenzen.

Leipzig.

Im dreizehnten Gewandhausconcert am 17. entzückte Frau Rösle-Murjahn wiederum mit dem unvergleichlich schönen Vortrag der Cavatine aus der „Corymbanth“ „So bin ich nur verlassen“ und dreier Lieder von Weber („Was bricht hervor“), Schubert („Auf dem Wasser“) und Reinecke („O süße Mutter“), denen sie „auf stürmisches Verlangen nach Mozart's Weichen“ folgen ließ. Weber's Lied „Das Mädchen an das erste Schneeglöckchen“ wird Vielen so gut wie neu gewesen sein. Es zählt, wenn auch nicht zu den beliebtesten, so doch zu den innigsten und empfindungswahrsten dieses Componisten. — Von Instrumentalnovitäten brachte der erste Theil zunächst die Ouverture zu „Torquato Tasso“ von Schulz-Schwerin. Da dieses Werk in den Bl. schon mehrfache Besprechung gefunden hat sowohl nach seiner Aufführung in einem Guterpeconcert vor zwei Jahren als nach seinem Erscheinen der gedruckten Partitur, so brauchen wir, weil vollständig mit dem damaligen Urtheile übereinstimmend, nur auf jene Erörterungen zurückzuweisen und zu bekräftigen, daß das Werk durch den Geist der Gesinnung, die Gediegenheit der musikalischen Arbeit und die Sicherheit und Pracht der Instrumentation vielleicht in noch höherem Maße für den Comp. sympathisch stimmt als durch die Macht und Eigenart seiner Ideen, die man theils klarer, theils selbstständiger

wünschen möchte. Der Comp. leitete die Ouverture persönlich, sie erfuhr eine vorzügliche Wiedergabe durch das Orchester und eine freundliche Aufnahme seitens des Publikums. Weit geringer an musikalischem Werth war die andere Novität, ein Vioellconcert von H. H. Witte; es wurde von Carl Schröder, dem trefflichen Mitglied des Gewandhausorchesters, dem außerdem noch die Ausführung dreier, kleiner anspruchsloser Stüchchen von Carl Reinecke: Trio, Gavotte, Scherzo, oblag und reichen Beifall eintrug, außerordentlich sicher und mit glänzender Virtuosität gespielt; aber es vermochte selbst die geringeren Ansprüche, die man notgedrungen heutzutage an eine derartige Composition noch stellt, nicht zu befriedigen. Immer und immer Schumann'sche Phrasen, abgesandene Passagenflittern, düstige Sequenzengelächse in den ersten Sätzen sind nicht geeignet, uns wärmeres Interesse einzulößen; etwas frischer und charaktervoller giebt sich das Finale. — Beethoven's „Adur-symphonie“ füllte den zweiten Theil aus. Noch nie habe ich eine Aufführung dieses grandiosen Werkes erlebt, die so schwungvoll, so geistig belebt, so ausgefüllt bis auf die kleinste Note erschienen wäre. So muß seine Musik wohl dem geistigen Ohrs des Tonbüchlers vorgeschmeckt haben, mit dem leiblichen hat er sie kaum jemals in solcher Vollendung gekostet. —

B. B.

München.

Wie in den vorhergehenden Concerten der „Musikal. Akademie“ war auch im vierten für einen besonderen Anziehungspunkt durch Saint-Saëns georgt, der insofern hier keine unbekannte Persönlichkeit, als einzelne Compositionen von ihm hier schon zur Aufführung gelangt waren. Daß er dieses Mal auch als Pianist vor das Publikum trat, konnte das Interesse nur erhöhen, und war sein Auftreten nach beiden Richtungen von großem Erfolge begleitet. Er kann unbestritten zu den Clavierpielern ersten Ranges gezählt werden, für seine Technik giebt es keine Schwierigkeiten mehr, er sitzt mit einer Ruhe am Claviere, als gälte es ein Uebungsstück für 5 Töne von Diabelli zu spielen, und doch werden dabei halbschmerzliche Passagen ausgeführt. Auch gegen seine Auffassung wird wenig einzumenden sein, dieß bewies er mit dem Vortrage von drei in ihrem Character gerißt sehr von einander abweichenden Tonstücken: Polonoise von Beethoven, Gavotte von Bach und Venezia e Napoli von Liszt. — Von seinen eigenen Compositionen kamen zur Vorführung: sein Clavierconcert und Danse macabre. Das Clavierconcert war in seinen ersten Sätzen recht interessant, nicht arm an Gedanken und gut gearbeitet, auch mit Gewandtheit und Geschmack instrumentirt; der letzte Satz besteht mehr aus den bekannten landläufigen Phrasen, wie sie die Salon-Clavierliteratur in reicher Auswahl aufweist; wirksam sind sie meistens, namentlich als Schlußfeuerwerk. — Außerdem kamen Haydn's Dursymphonie (Nr. 10 der B. und Bod'schen Ausg.) und Schumann's Dmoll'symphonie in vortrefflicher Weise zur Ausführung. — Im fünften Concert, am Weihnachtstag, hörten wir im ersten Theil die Pastoral'symphonie in gewohnter gelungener Weise. Die zweite Abtheilung wurde ausgefüllt durch Händel's „Alexandersfest“. Es war auch ein Fest für die Zuhörer, und wenn man namentlich, wie dieß bei Ihrem Referenten der Fall war, einige Jahre Händel entbehrt hatte, konnte man sich an der überaus kräftigen Kost wahrhaft erbauen. Ich hatte Gelegenheit, hie und da einen Blick in eine alte Partitur zu werfen, wobei ich gewahrte, daß die Vorführung mit zweckmäßigen, manchmal vielleicht auch mit unzumuthlichen Kürzungen vor sich ging und daß Sopranarien in Tenorarien oder umgekehrt verwandelt waren; sonderlichen Schaden hat jedoch das gewaltige Werk dadurch nicht erlitten. Sicher aber dadurch, daß die Sopransoli in

die Hände der Frau Schimon-Megan gegeben waren. Die Sängerin, die schon einige Male das Publikum durch geschmackvollen Vortrag zu großem Beifall hingeworfen hatte, war diesmal ihrer Aufgabe durchaus nicht gewachsen, und es mußte dieß, abgesehen von der besonderen Art der Musik, schon den beiden andern Solisten, der H. Vogl und Fuchs gegenüber in scharfer Weise zu Tage treten. Das Publikum war denn auch sehr ermüdet und wendete seine Sympathie und seinen Beifall umsomehr den beiden Herren zu. Die Palme erlangte sich Herr Fuchs, dessen Stimme, durch die Schule seines Lehrers Hey von ihrem früheren unangenehmen Gaitmencharacter befreit, für den Concertsaal wie geschaffen erscheint. Die Chöre, wohlensstudirt, waren von mächtiger Wirkung. —

(Schluß folgt.)

(Fortsetzung.)

Graz.

In der ersten Production des „Musikclubs“ (unseres Kammermusikvereins) führte Hr. Stadler die Emelvicellsonate von Brahms mit dem tüchtigen Vioell. H. Torgler vor; dieses selten gehörte Werk fand nicht ganz die verdiente Anerkennung; man konnte sich in die Eigenart des ersten und letzten Satzes nicht recht einfinden, desto mehr aber in die des zweiten (Menuett), der allgemein ansprach. Mit Clavierstücken von Bachmann, Mozart und Schumann's ist und einem Trio (Violine: Sahla, Vioell: Torgler) vom Unterzeichneten fand Hr. Stadler enormen Beifall. Besonders Mozart's Gigue war in jeder Hinsicht ein Cabinetstück. — Im „Musikclub“ wurden uns neuer Schumann's Dursvariationen für 2 Claviere von den Hrn. Draß und Rosboud correct vorgespielt. Ein Hr. Gröblich hätte sich dagegen ihr verfrühtes Auftreten (mit Sachen von Nicolai, Alt und Sucher) ersparen können.

Was die Gesangleistungen der drei Musikvereinsconcerte betrifft, so dürfen wir unsere begabte Primadonna, Hr. M. Stöger für das Unglück einer ohrenzerreißenden Begleitung der von ihr schön gesungenen Schumann'schen und Brahms'schen Lieder nicht verantwortlich machen. Ein Hr. E. Schwarz aus Wien, Schülerin von Dr. Gänzbacher, hatte entschieden Unglück. Ihre schöne, allerdings noch nicht ganz durchgebildete Sopranstimme litt so sehr unter unbeschreiblicher Befangenheit, daß sie z. B. in einer Händel'schen Arie den Faden verlor und aufzuhören gezwungen war. Besser sang sie einige Liedchen von Gänzbacher und Kichner. Im dritten Concerte sang Hr. Gabriele Dicktegg Lieder von Jensen, Einzling („Blicke dich Gott, es war zu schön gewesen“ ein einfaches inniges Lied) und Schumann mit viel Wärme und fand ungetheilten Beifall, wie auch in einer Wohltätigkeitsakademie im Stadttheater am 3. Nov., wo sie sich in Fragmenten aus Gounod's „Romeo und Julie“ mit Hrn. Duzensi als Romeo durch ansprechenden Vortrag und sicheres Spiel auszeichnete. Die junge Bühnensängerin dürfte eine schöne Zukunft haben. — Von anderen hoffnungsvollen Sängerinnen sind noch zu erwähnen die Altistinnen Hr. Sidonie Hofmann, welche, wenn auch künstlerisch noch in den Kinderschuhen, in einem Concerte zwei innige Lieder von H. Riedel (aus dem „Trompeter von Säckingen“) geschmackvoll sang, und Hr. Ernestine Kößler, eine mit phänomenaler Stimme begabte noch sehr junge Dame, welche in einem Wohltätigkeits- und einem Neujahrconcerte Lieder von Schubert, H. Riedel und eine Arie von Mercadante mit außergewöhnlichem Temperamente sang; leider zeigt ihre Stimmführung noch (glücklicherweise leicht verbesserliche) Fehler, die zu tilgen die würdigste Aufgabe keiner guten Schule wäre, denn dann ist sicher dieser Sängerin eine bedeutende Zukunft in Aussicht. Wahrhaft dramatisches Feuer entwickelte sie in dem hier noch unbekannt gewesenen Frauenbucce aus „Aida“, welches sie mit Hr. M. Widl aus Wien vortrug. Hr. Widl trug außerdem Lieder von

Kirchner, Sahl, Brahms und Unterzeichnetem vor. Von Liedersängern habe ich zwei Tenoristen, Burgleitner, ein vorzüglicher Wagnerfänger, und Scharf, welcher in der Ressource Lieder von Clara Schumann und J. Gauby hübsch sang, zu erwähnen. In den angeführten Concerten wirkten noch mit: die Vclcl. Fr. Kull, Kammervirt. der Königin von England, mit bemerkenswerther Technik und Kraft (Duo von Servais mit Sahl), und die begabte Pianistin Fr. L. Uhl (Beethoven's Hornsonate Op. 17 mit dem trefflichen Hornisten Stücker, und eine Liszt'sche Composition).

Unser ausgezeichnete akademischer Gesangsverein führte Mendelssohn's Musik zu „Antigone“ auf. Es ist oft genug in d. Bl. ausgeführt worden, warum dieses Experiment, griechische Versmaße mit abendländischer Musik zu amalgamiren, abgesehen von dem prächtigen Chorsatz und der interessanten Instrumentation, scheitern mußte. Die Aufführung war, was den Chor betrifft, wie gewöhnlich vorzüglich; das Orchester war wol etwas schwach besetzt, die Tempi waren entschieden übereilt; dadurch trat die Gleichförmigkeit des Rhythmus noch störender hervor; zumal bei den Unisonorecitativen; dies soll übrigens durchaus kein Tadel der sonst sicheren und gewissenhaften Leitung des Chormeisters Dr. Schlechta sein. Die Declamation sprach Hr. Starke mit Hingebung und viel Verständnis. —

Der „Singverein“ (gem. Chor) gab etwas später ein geistliches Concert in der evangl. Kirche. Unter Wegscheider's Leitung gelangen besonders die Chöre von Palestrina (O bone Jesu) und Schubert-Seibed („Allerseelentag“) wunderbar; ich habe noch nie in diesem Vereine eine so feine und ungesuchte Dynamik bemerkt; milder gut ging Bach's Cantate „O bleib bei uns“; offenbar war die Leistung im Verhältnisse zur Schwierigkeit des Werkes noch nicht genügend gereift; die Soli hingegen sangen Fr. v. Leclair und Meisenhäuser tadellos. Außer dem Chorale „Ein feste Burg“, einem Frauenchore von Mendelssohn und der von Tenor. Scharf ausdrucksvoll vorgetragenen Paulusarie mit Vclcl. (Wall) hörten wir Lassen's „Ich sende euch“ für Bariton (Meisenhäuser), Violoncell (Wall) und Orgel, eine interessante, wenn auch nicht einhellige Novität, welche zwar gut charakterisirt aber nicht ganz geistlichen Charakters ist und der Erreichung des Zweckes die schönsten Lagen des nur in den tiefsten Tönen angewendeten Vclcls opfert. Die Ausführung war höchst zufriedenstellend. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

A scherleben. Am 23. Januar dritte Symphoniesoirée Münter's mit Fr. Pauline Porson, Sopranfäng. aus Weimar: Frühjahrsymphonie von Hofmann, Ruy-Blasouvert., Violinconcert von Mendelssohn (Deppe) und „Aufforderung zum Tanz“. — Am 27. Januar Concert der Florentiner: Haydn's Oboquartett, Vivace von Gernsheim, Variationen von Schubert, Canzonetta von Mendelssohn und Beethoven's Oboquartett. —

Baltimore. Am 5. Januar drittes Peabody-Concert unter Hameist: Ouverture zu „Atalia“ von J. A. P. Schulz (1747), Oboquartett von Phil. Emanuel Bach, Scene und Arie aus „Orpheus“, Haydn's Oboquartett, Mendelssohn's Oboquartett

und Ouverture zur „Himmler aus der Fremde“. — In den ersten beiden E. gelangten zur Ausführung: Coriolanouvert., Mehul's Jagdouvert., Liszt's „Mignon“, Gluck's „Sommernacht in Madrid“ und „Kamarienskaja“ etc. —

Berlin. Am 17. Januar zweites Concert von Pianist Dr. Bischoff und Violin. Gustav Holländer mit Fr. Kirchheim und Kammermusikern Manek: Violinsonate von Kiel, Violinsonate von Veracini, Clavierstücke von Bächner, Chopin, Kullack und Rubinstein, Lieder von Edert, Franz, Jensen, Schumann und Wagner sowie Beethoven's Oboquartett. Flügel von Bechstein. — Am 20. Jan. durch die „Symphoniecapelle“ unter Mannsdi: Overt. zu „Don Carlos“ von Deppe, Liebeszene und „See Nub“ aus „Romeo und Julie“ von Berlioz, „Lenore“ von Raff und Sommernachtsraummusik. — Am 23. Jan. bei Bille Oboquartett von Johannes Brahms etc. — Am 24. Jan. durch Joachim, de Abna, Wirth und Müller: Mozarts Oboquintett, Beethoven's Oboquartett Op. 132 und Haydn's Oboquartett. — Am 25. Jan. zweites Concert des Tonkünstlervereins mit Frau Schulz v. Asten, Pianist Barth, Violin. de Abna und Vclcl. Hausmann: Bargiel's Oboquartett, Romanze aus „Magelone“ Nr. 12 und „Des Liebsten Schwur“ von Brahms, Gavotte von Henschel, Ballade von Brahms, Fuge von Rheinberger, Adagio aus Hoffmann's Vclclconcert, Mazurka von Popper, „Schäferlied“ von Haydn, „Haidekind“ von H. Schaffer, Schumann's „Wenn ich früh in den Garten geh“ und Oboquartett. Flügel von Bechstein. — Am 28. Jan. durch den Cäcilienverein unter Holländer mit Amalie Joachim und Pianist Barth: Stabat mater für Soli und Frauenchor von Perg. Leise, Schumann's „Kreuzleriana“, 5 Chorlieder von Brahms und Holländer, „Im „Freien“ von Schubert, „Voreley“ von Schumann und „Unbegangenheit“ von Weber. — Am 29. Jan. Soirée der Pianistin Anna Sterniger mit Kammermusik. Strauß. — Am 30. Jan. Concert der Concertfänger. Pauline Grossi aus Wien, der Pianistin Adele aus der Ohe und des Vclcl. Wilhelm Müller mit der Sopranfäng. Carlotta Grossi, Fr. Johann Heß und Sopranfäng. Vclcl: Vclclvariationen von Mendelssohn, Händel's unvermeidliche Rinaldoarie, Amollfuge von Bach, Danklied und Sturm von Henschel und Walzer von Chopin, Adagio von Ch. Schubert und Schummerlied von Ries, „Lehn' deine Winge“ von Jensen, „Wie berührt mich wunderbar“ von Bendel und „Die blauen Räthsel“ von Sucher, Desburefude und Tarant. di bravura von Liszt, „Dort unten im Lindenbaum“ von Walldner und „Es muß ein Wunderbares sein“ von Liszt etc. — Am 31. Jan. Concert des Pianisten Otto Reizel und Violin. Jacobowski mit der Concertfänger. Guglielmina Scudro: Vclclsuite von Saint-Saëns, „In mir ist Nacht“ von Reizel, „Träume“ von R. Wagner, Toccata von Reizel, Allegretto aus Beethoven's 7. Symphonie (arrang. v. Liszt), Vclclandante von Molique, Fiedburromanze von Schumann, Desburefude von Chopin, „Meine Mutter hat's gemollt“ von Lessmann, „Es steht eine Lind' in jenem Thal“ von Tappert, „Mit deinen blauen Augen“ von Lassen, Vclclnotturne von Chopin, Mazurka von Popper, Danse macabre von Saint-Saëns und Tambourin aus der Oboquartett von Raff. — Am 1. Oboquartettconcert von Annette Esstropff: Oboquartett von Saint-Saëns, Oboquartettvariationen von Beethoven, Fuge von Händel, Sonate von Scarlatti, Nocturne, Prelude, Etude, Mazurka und Oboquartettchor von Chopin, Desburefude von Liszt und Walzer von Rubinstein. — Am 3. Stiftungsfest des Wagnervereins: Intrata zur Oper L'Orfeo von Monteverde (1607); „Robin und Marion“ Singspiel von Adam de la Hâle (1282) bearb. von Märker, Fiege und Tappert, semisch dargestellt in Costümen nach Döpler; altdeutsche Lieder aus dem 14. und 15. Jahrh. von Tappert; Ballata für 4 Stimmen, Streichquart. und Tambourin (1582); Serenata für Violin aus Jacob Walther's „Violinischem Lustgarten“ (1688); Sonate von Ruhnau (1700) und Scene der Rheintöchter mit Siegfried aus Wagner's „Götterdämmerung“. — Am 7. zweites Oboquartettconcert von Sarasate. — Am 8. Oboquartettconcert von R. Scharwenka: Concert von Scharwenka, Préludes von Chopin, Etuden von Scharwenka und Beethoven's Oboquartett. —

Bern. Am 21. Jan. Concert von Stollberg mit der Kammerläng. Mathilde v. Marlow von Stuttgart, Kammervirtuos Hermann Ritter (Viola alta) und der Pianistin Julie Zweigle aus Stuttgart: Sonate für Viola von Mozart, „Voreley“ von Edert, Violoncelle von Chopin, Arie aus Spohr's 6. Concert für Viola, Rhapsodie espagnole von Liszt, Mozart's „Weichsel“, „Die Nachtigall“ von Abt, Abendstern aus „Tannhäuser“ für Viola, Spinnerlied für Viola von Ritter etc. — Am 26. Januar viertes

Concert der Musikgesellschaft mit Violoncellist Adolphe Fischer aus Paris unter Adolf Reichel: Haydn's Oboersymphonie, Notturmo siciliano für Orch. und Kl. Chor von Reichel, Violoncellconcert von Reinecke, Schumann's „Zigeunerleben“, Fantasia von Servais und Dub. zu „Giselle“ von Schumann. —

Viel. Am 20. Jan. Concert von Stollberg, genau so, wie in Bern. —

Bonn. Am 12. Jan. vierte Kammermusik von Hedemann: Oboerclavierquartett von Brahms, Oboerquartett von Haydn und Oboerquartett Op. 127 von Beethoven. — Aliquotflügel von Blüthner. —

Breslau. Am 21. Jan. im Tonkünstlerverein mit Pianist Sternberg und Sänger Ruffer: Oboerclavierquartett von Raff, Lieder von Wahlberg und Oboerclavierquartett von Scharwenka. —

Brünn. Am 23. Jan. durch den Männergesangsverein dramatische Aufführung des „Oedipus in Kolonos“ von Sophokles mit Mendelssohn's Musik. „Unser Männergesangsverein brachte die Ehre zur vollsten Geltung, was um so verdienstlicher, als die Sänger sich in der ungewohnten Kleidung befangen fühlten und auswendig singen mußten. Die Ehre waren vortrefflich studirt und gingen präcis; sehr wirkungsvoll klang das gehobene Fortissimo des Sanges „Allherrlicher Du der Götter“, während die Pianisten sehr zart gebracht wurden. Regler dirigirte mit gewohntem Schwünge, das Orchester spielte exact.“ —

Cassel. Am 15. Januar dritte Kammermusik mit Scharwenka aus Berlin und dem Oratorienverein: Beethoven's Trio für Violine, Viola und Violoncell, Oboerquartett von Scharwenka, Frauenchöre von Bargiel, Clavierstücke von Chopin, Schumann und Scharwenka. — Concertflügel von Grotrian. —

Chemnitz. Am 18. Januar in der Singakademie: Chorgesänge von Holzbauer, Violinstücke von Spohr und E. Hofmann, Männerchöre von Kreis und Kreisler, Lieder von Beethoven und Schubert, Chor aus „Loreley“ von Bruch und Beethoven's Chorphantasie. —

Coblenz. Am 23. Jan. zweite Kammermusik von Hedemann: Oboerclavierquartett von Brahms, Oboerclavierquartett von Beethoven und Oboerclavierquartett von Schumann. — Flügel von Wand. —

Cöln. Am 22. fünfte Kammermusik von Hedemann: Oboerclavierquintett von Rubinstein, Oboerclavierquartett von Haydn und Oboerclavierquartett von Schubert. — Aliquotflügel von Blüthner. — Am 26. im „Musikfaischen Club“: Oboerclavierquartett zu „Tannhäuser“, Vorspiel zu „Lohengrin“, Wagner's Albumblatt für Violine und Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“. —

Dresden. Am 23. Jan. Concert der Ghr. Willi und Louis Thern mit der Sängerin Frä. Berthold aus Hamburg: Beethovenvariationen für 2 Claviere, Scarlatti's Oboerclavierquartett, Gavotte von Raff, Clavierstücke von Chopin, Liszt und Thern, Gesänge von Weber, Brahms u. c. und Henckell's Oboerclavierconcert. — Flügel von Mäckerberg. —

Düsseldorf. Am 22. Januar viertes Concert des Musikvereins unter Tausch mit Frau Regan-Schimon, Tenor. Otto Wagner vom Stadttheater, der Pian. Stephanie Graß, Violin. Schuster und Tausch (Orgel): Solo- und Chorgesänge mit Orgel aus Marcello's Psalmen, Duo für Pflte und Violine von Tausch, La Violette Canzonetta von Scarlatti, „Abendlied“ von Schumann-Jochim und Gavatine von Raff, „An die Nachtigall“ von Schubert, „Mondnacht“ von Schumann sowie „Der Reise Pilgerfahrt“ von Schumann. — Flügel von Klemm. —

Frankfurt a. M. Am 11. Januar siebentes Museumsconcert mit Frä. v. Hasselt-Barth vom Stadttheater in Straßburg und Pianist Carl Herrmann aus Stuttgart: Oboerclavierquartett von Johannes Brahms, Henckell's Oboerclavierconcert, Die „Loreley“, von Liszt, „Die Sphäre“ von Mendelssohn, Fiskdramen von Schumann, Medurballade von Chopin u. c. — Flügel von Steinweg Nachfolger. — Am 18. Jan. zweites Symphonieconcert des Philharmonischen Vereins unter B. Blumenthal mit Domfänger. Adolph Schulze: Oboerclavierquartett zu „Rosamunde“ von Schubert, Wagner's 6. Suite, Lieder von Blumenthal, Brückler, Rubinstein und Schumann „Im Hochlande“ von Gade und Mendelssohn's Oboerclavierquartett. — Am 25. Jan. achtes Museumsconcert mit Annette Esipoff aus Petersburg und Oboerclavierquartett. Schott aus Hannover: Beethoven's achte Symphonie und „Adeleide“, Tenorarie aus „Iphigenie auf Tauris“, Oboerclavierconcert von Saint-Saëns, Clavierstücke von Chopin, Rameau und Liszt, Lieder von Schmitt und Schubert sowie Abenceragenouverture. —

Graz. Am 10. Januar im „Musikclub“ Beethoven's Oboerclaviertrio (H. Sahl, Geyer und Dietrich), Arie aus der „Schöpfung“

(Frä. v. Feldkirch), Concert für zwei Violinen mit Streichorchester von Bach, Lieder von Reiser, Goldmark und Streichquintett in G-moll von Mozart. — Am 13. Januar Concert des Steiermärk. Musikvereins mit Violoncell. De Swert: Vorspiel zu „Tristan und Isolde“, Violoncellconcert von De Swert, Albumblatt von Wagner-Wilhelmj (Sahl), Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“, Violoncellstücke von Servais und Schubert, und „Waffärenritt“. — Novitätenconcert der H. H. Kienzl und Sahl: Streichquartett von Raff (Sahl's Müllerin), Lux (Preisquartett), E. Horn und Kienzl, Trios von Naprawnik und Zenger, Violoncellconcerte von Svendsen und Reinecke, Duette von Winterberger, Lieder von M. Franz, Wolfmann, Liszt, Rubinstein, Kirchner, Jensen, G. Nibel, Heuberg, Remy, v. Herzogenberg, Kienzl, Brückler und Hoff. —

Halle. Am 21. Januar in der Singakademie Mendelssohnabend: Mendelssohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt“, Choralieder, Oboerclavierquartett und „Walpurgisnacht“. —

Hamburg. Am 4. Januar Concert von Sarasate im Stadttheater mit Frau Peshka-Leutner, Frä. Borée und Frä. Gura: Mendelssohn's Violoncellconcert, „Zigeunerweisen“ von Sarasate, Lieder von Brahms, Walldörfer und Kirchner u. c. — Am demselben Tage fünftes Philharmon. Concert mit Frä. und Frau Joachim: Joachim's Elegische Oboerclavierquartett und Scene der Marfa, Biotti's Oboerclavierconcert, Schumann's „Frauenliebe und -leben“, Beethoven's Oboerclavierquartett u. c. — Am 8. durch den Quartettverein der H. H. Marwede, Oberdörfer, Schmalz und Klichy: Mozart's Serenade, Schumann's Oboerclavierquartett und Beethoven's Oboerclavierquartett 137. — Am 9. zweites Concert von Sarasate mit den H. H. Landau, Gura und Frä. Borée: Bruch's 2. Violoncellconcert, Ballade und Polonaise von Beethoven, Lieder von Mendelssohn, Schumann, Marschner, v. Hofstein, Franz und Löwe. — Am 10. letztes Concert von Sarasate mit Frä. Gofelt, den H. H. Thyrle, Krügel und Gura: Sinfonie espagnole von Sarasate, Preludio, Menuetto und Moto perpetuo von Raff, Lieder von Jensen, Schumann, Mattei und Gade u. c. — Am 11. durch den „Concertverein“: Wolfmann's Oboerclavierquartett zu „Richard III“, Rudorff's Op. 20, Hopfer's „Barao“ für Chor und Orch., Raff's Morgenlied für Chor und Orch. und Svendsen's zweite Symphonie. — Am demselben Tage Concert der Ghr. Thern mit Frau Johns: Variationen von Saint-Saëns, Stücke von Thern, Scarlatti, Chopin und Liszt, Raff's Oboerclavierquartett, Henckell's Oboerclavierconcert, Lieder von Franz, Diller, Brahms und Rubinstein. —

Hannover. Am 13. Januar Novitätenmatinee des Musikbld. Simon mit Frau v. Hadeln, den H. H. Hünlein, Matys, Kaiser, Kirchner, Brune, Metzger und Futter: Oboerclavierquartett von Gade, Hebräische Melodien für Viola von Joachim, Lieder von Hoffmann und Metzger, „Elegie“ für Pflte und Streichinstr. von Metzger, Lied mit Violoncell von Matys sowie „Siegfried und der Waldvogel“, Transcription von Joseph „Rubinstein“. — Flügel von Steinweg. —

Jena. Am 28. Januar viertes akadem. Concert (Kammermusik) mit der Pian. Frä. Kildolb, Violin. Kömpel, Franz v. Mübe und Hoepfelm. Lassen aus Weimar: Beethoven's Kreuzerquartett, ungar. Rhapsodie in G-moll für Pianoforte und Violine von Liszt, Lieder von Hiller, Kirchner und Lassen sowie Schubert's Detett. —

Kempten. Am 17. Januar Concert von Hermann Ritter (Viola alta) mit Frau v. Marlow und dem „Niederfranz“: Männerchöre von Hauptmann, Kunz u. c., L'astro d'amore Serenade für Sopran und Viola von Robaudi, sonst wie in Bern und Biel. —

Leipzig. Am 25. Januar im Conservatorium: Mendelssohn's Oboerclavierconcert (Wendling), Elegie von Ernst (Beyer), Lieder von Franz (Frä. Seyditz), Violoncellconcert von Servais (Eisenberg), Variationen von Chopin (Richard), Oboerclavierquartett (Beyer und Worthington) und 1. Satz des Oboerclavierconcerts von Beethoven mit Lebenz von Frä. Sina Ring, Schillerin der Anstalt (Frä. Ring). — Am 28. Januar Soirée des Pianisten Adolph Carpe mit den H. H. Reinecke, Violoncell. Fischer aus Paris und Oboerclavier. Paul Bulz aus Dresden: Oboerclavierconcert für 2 Claviere von Mozart, Violoncellstücke von Godard, Fischer und Jacquard, Oboerclavierquartett von Beethoven, Lieder von Brahms, Förster, Reinecke, Rubinstein und Schubert, Nocturne, Mazurka's und Medurpolonaise von Chopin. — Am demselben Abend im Böhmer'schen Institut: Stücke von Mozart, Field, Moscheles, Beethoven, Liszt, Mozart, Weber, Kirchner, Jensen u. c. — Am 31. Januar fünfzehntes Gewandhausconcert mit Sarasate und Gura: „Im Hochlande“ Duett von Gade, Bruch's

zweites Violinconcert sowie von Franz Schubert (geb. den 31. Jan. 1797) Emollsymphonie, Baritonlied und Variationen aus dem Emollquartett. — Am 3. Febr. Nachmittags 3 Uhr in der Thomastische Aufführung des Riedel'schen Vereins: Präludium für Orgel von Frescobaldi; Missa von Josquin de Prés; Tanhäuser, Bajazzo; Gondimel; Psalm 3; Kant. für Orgel von Sweelinck; P. Schütz, Psalm 130; Passacaglia in Dm. von Buxtehude; Alessandro Strabelli; Alt-Arie aus „Johannes des Täufers“; Emoll-Fuge für Orgel von Friedem. Bach; Motette: „Fürchte dich nicht“ von J. S. Bach. —

Maritz. Am 18. Januar siebentes Concert der städt. Capelle mit der Sängerin Frä. Kniespel aus Darmstadt und Otto Lühner: Haydn's Dyonisymphonie, Sakuntalauro. von Goldmark, Lieder von Franz, Schumann und Mendelssohn, Violinlute und Klaff und Fantasia von Moliere &c. — Am 19. Januar durch die „Liedertafel“ Schubert's Oper „Der häusliche Krieg“. — Am 23. Januar zweite Kammermusik: Suite für Streichquartett von Raff, Beethoven's Quartett Op. 18 Nr. 3, Adagio von Viotti und Menuett von Mozart (Emil Mahr), Lieder von Schumann, Lassen, Franz, Schubert &c. (Frä. Ethel von Darmstadt). —

Naumburg a/S. Am 21. Januar Concert von Franz Schulte mit der Altistin Anna Lantow aus Bonn, Violin. Kniespel aus Weimar und Bleck. Schumann aus Vadenaben; Bleck-sonate von Saint-Saëns, Arie aus „Orpheus“, Concertino von Spohr, Mendelssohn's Emolltrio, Bleckstücke von Schumann und Pergolesi, Lieder von Kniese, Lassen, Eckert und Jopp. —

Odenburg. Am 18. Januar erste Kammermusik von Engel, Schinack, Dietrich, Schmidt und Kufferath: Preisquartett von Lutz, Blecksonate von Dietrich und Beethoven's Esdurquartett. —

Paris. Am 20. Jan. siebentes „Conservatoriumsconcert“ unter Altés: Schumann's Dursymphonie, Près du fleuve étranger Chor von Gounod, Abschiedschor von Mendelssohn und Beethoven's Dursymphonie. — Populärconcert unter Pasdeloup: Haydn's Dursymphonie Nr. 29, Bleckconcert von Saint-Saëns (Demou) Ouverture und Stücke aus „Egmont“, Serenade für Saiteninstr. von Gounod und Duv. zu den „Schmückern“ von Berlioz. — Zwölftes Concert unter Colonne: Symphonie von Messager, Beethoven's Emollconcert (Duvernoy), le Rouet d'Omphale von Saint-Saëns, Variationen für Saiteninstr. von Schubert, Sätze aus Berlioz' „Roméo und Juliette“ &c. — Drittes Concert von Cres-sonnais: erste Symphonie von Seb. Bach, Sätze aus Rameau's „Castor und Pollux“, Gesänge von Pergolesi und Jomelli (Frä. Corelli), Andante aus Mozart's Clarinettenquintett, Stücke aus Salieri's „Danaiden“, „Zigeunerfest“ von Massenet, Bleck-Ave Maria von Gounod (Frä. Gatinneau) Lied von Frä. David, Sätze aus der Oper „Madame Turlupin“ von Guiraud &c. — Kammermusik von Guir. Lebita: Schumann's Clavierquartett, Rubinstein's Emolltrio und Violinsonate von Godeard. — Kammermusik von Warjick und Zeltart: Beethoven's 9. Quartett, Trio von Rubinstein und Quartett von Haydn. —

Potsdam. Am 17. Januar wohlthät. Kirchenconcert von Otto Dienel mit Frau Natalie Schröder, Frä. Maria Schmidlein, Hauptstein, Ad. Schulze und Domorganist Carl Franz: Fuge aus Mozart's Requiem, Baritonpsalm von Paul Blumenthal, Quartett aus Dienel's Requiem, „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“ aus dem „Messias“, Bach's Emolltocata und Fuge, Schubert's „Allmacht“, Tocata von Hesse, Bazarie aus „Elias“, Duett aus Pergolesi's Stabat mater, Gaudel's Vater Unser und Improvisation von Otto Dienel. —

Ravensburg. Am 18. Januar Concert von Hermann Ritter mit Frau v. Marlow und dem „Liederhans“: „Das deutsche Lied“ von Fr. Schneider, „Ich bin der Sturm“ von Fr. Witt und „Ade“ von Arndt, sonst wie in Bern, Biel und Rempten. —

Stettin. Am 15. Jan. Concert des Musikvereins mit der Altistin Anna Lantow aus Bonn: Scene aus „Orpheus“, Arie aus Händel's „Semele“ und Deutsches Requiem von Johannes Brahms. „Das Concert wurde mit der Introduction (Chor und Solo) aus „Orpheus“ würdig eröffnet. Den Orpheus selbst sang die Concertsänger. Frä. Lantow aus Bonn. Die vollen, gleichmäßig ausgebildeten Töne ihrer schönen Stimme besitzen jene eigenthümliche Klangfarbe, die nur dieser Stimmgattung eigen ist, und zwar in so sympathischer Weise, wie man sie selten hört; in der hierauf folgenden Scene und Arie aus „Semele“ zeigte sich Frä. Lantow auch als Coloraturfängerin mit edelm und verständnißvollem

Vortrage. Für die erstmalige ausgezeichnete Vorstellung aber eines so höchst schwierigen Werkes wie des deutschen Requiem's von Joh. Brahms gebührt dem Verein wie dem Dirigenten Lorenz besonderer Dank.“ — Zweites Concert der H. Kunze, Drin und Schulz-Schwerin (Kammermusik): Schubert's Emollquartett, Volkmann's Emolltrio &c. „Die Ausführung des ersten genannten Werkes lieferte den erfreulichen Beweis, daß unser neues Concertinstitut über ein tüchtiges und zu den besten Hoffnungen berechtigendes Streichquartett verfügt, eine nicht geringzuschätzende Thatsache. Die H. Kunze, Köhne, Kunde und Krabbe, die beiden letzteren Lehrer für Violine und Bleck am Conservatorium, machten sich um die gelungene Ausführung des schwierigen und umfangreichen Werkes verdient, welches sorgfältiges und opferwilliges Studium voraussetzen läßt. In Volkmann's Trio verdient in erster Reihe die von vollständiger Beherrschung des Stoffes zeugende Wiedergabe der nach Seite der Auffassung wie der Technik sehr bedeutende Anforderungen stellenden Klavierpartie durch Hrn. Dir. Kunze mit glühender Auszeichnung genannt zu werden. Auch die von den H. Kunde und Krabbe gespielten Streichinstrumente behaupteten sich den Wogen des oft mächtig einherstürmenden Octavenlages gegenüber in siegreicher Weise. Ein Duett von Campana (guarda che bianca luna), von Frä. Lorelli aus Berlin, Schülerin von Stöckert, und ihrem Lehrer gelungen, vermittelte die künstlerische Bekanntschaft einer mit schönen und wohlgeschulten Stimmitteln ausgestatteten Individualität. Unter Stöckert's hinsichtlich der Einnahme von Sorgfalt Zeugnis abgebender Leitung hörten wir noch Jensen's Brautlied für Soli und Chor mit zwei Hörnern und Klavier in Gemangelung einer Pedalharfe. Pianist Schulz-Schwerin vervollständigte das Programm durch den Vortrag dreier Solistücke von Liszt (Gondoliera aus Venezia e Napoli, Morgensländchen und Troubadourparaphrase). Sämmtliche Pizzen, welche die ganze Pracht modernen Klavierlages offenbarten und von welchen namentlich die letztere auf Ueberwindung der größten Schwierigkeiten Anspruch erhebt, fanden eine selten vollendete und unmittelbar wirkende Interpretation, welche sich wie auch alle anderen Vorträge allgemeinen Beifall erlang. Der Bachstein'sche Concertflügel erwies sich als ein würdiger Streittroß.“ —

Wiesbaden. Am 13. Januar drittes Symphonieconcert der städt. Capelle: Dursymphonie von Volkmann, Balkenmusik aus Rubinstein's „Dämon“, Passacaglia von Esfer-Bach und neues Clavierconcert von Anton Urspruch aus Frankfurt, gespielt vom Componisten. „Als Pianist ist Urspruch hier bereits seit längerer Zeit auf's Beste eingeführt; er hat eine echt künstlerische, noble Vortragweise und eine so vollkommene Technik, wie man sie von einem Vertreter der Weimar'schen Schule erwarten darf, kein Wunder, daß er sich zunächst in dieser Eigenschaft wieder des größten Erfolges und mehrfachen Hervorrufes erfreute. Was Urspruch als Conceptor anlangt, so erkennt man auch hier künstlerisches Streben und anerkanntes Talent. Sein Concert ist jedenfalls ein interessantes Vorstück, in der Form sich ansehnend an unsere klassischen Meister, in Betreff der Efindung und Gestaltung jedoch von eigenartiger Gepräge. Das Andante, im Bach'schen Geiste, hat uns durch Erhabenheit und Gedrungenheit, der modernen Empfindungsweise abseits geführt, fast betroffen gemacht. Der erste und letzte Satz, beide im edlen Styl gehalten, wurde durch Concentrirung und durchschärfere Instrumentirung gewinnen, aber die Jugend will Raum und Zeit haben, um alles Das zu sehen, was das Innere bewegt.“ —

Würzburg. Am 14. Januar Kammermusik der Musikschule mit Frau Schimon-Megan aus München: Quartett von Raucheneder, ital. Gesang: von Hesse und Pergolesi, Andante und Allegro für Violine von Mendelssohn, Lieder von Schumann, Schumann und Mozart sowie Beethoven's Durtrio. —

Zürich. Am 22. Januar viertes Concert der Musikgesellschaft mit der Sängerin Frä. Regold aus Zofingen und Bleck. Adolph Fischer aus Paris: Wagner's Faustouverture, Arie Crudele aus „Don Juan“, Bleckconcert von Kalo, Lieder von Grieg, Schumann und Volkmann, Bleckfantasia von Servais und Mozart's Jupiter-symphonie. —

Personalnachrichten.

— Nicolaus Rubinstein aus Moskau concertirte kürzlich in Dössa mit sehr großem Erfolge. —

— Frä. Minna Eriloff ist als dramatische Sängerin an das Theater nach Frankfurt a M. engagirt worden. —

* * Violoncellvirtuos Adolphe Fischer aus Paris erzielte am 13. Januar im Philharmonischen Concerte zu Wien mit einem neuen Violoncellconcert von Salo großen Erfolg und wählte hierauf in verschiedenen Concerten in Bern, Leipzig, Berlin u. mit. —

* * Frau Elise Polko (geb. Vogl) hat in den letzten Tagen mit glänzendem Erfolge Vorlesungen über der Schulgesang in den Städten Osna brück, Kreuznach und Elberfeld gehalten. Die auch auf dem Gebiete der Musik viel bewanderte Frau gedenkt auch noch in anderen Städten Vorlesungen über dasselbe Thema zu halten. —

* * Der deutsche Kaiser hat dem Intend. des Kgl. Theaters in Hannover Bronsart v. Schellendorf den rothen Adlerorden 3. Cl. verliehen, sowie dem Hofcapellm. Jahn in Wiesbaden den rothen Adlerorden 4. Cl. —

* * Der König von Portugal verlieh den Compon. Anton Herzberg in Moskau den portugiesischen Christus-Ordin. —

* * Ewald Stolz in Wiesbaden ist zum Königl. Kammermusiker ernannt worden. —

Neue und neuincstudirte Opern.

In Wien ging am 24. Jan. „Rheingold“ bei völlig gefülltem Hause unter großem Beifall in Scene und ist in Weimar in Vorbereitung. — In Hamburg beginnen in nächster Zeit die Proben zur „Walfire“. — Die Münchner Hofbühne bringt dort. Bl. zufolge in diesem Frühjahr „Siegfried“ mit dem Künstlerpaare Vogl. — In Rig a wird als Novität „Rienzi“ vorbereitet. Die „Meisterfänger“ sollen dort alsbald nachfolgen. — In Straßburg erfreuen sich die „Meisterfänger“ seit Ende December v. J. besonderer Beliebtheit. —

Kretschmer's „Hollu: ge.“ sind nun auch in Köln gegeben worden, und zwar mit außerordentlichem Erfolge. Der anwesende Componist wurde wohl ein Duzend Mal gerufen. — Hofmann's „Armin.“ soll im März folgen. —

In Hamburg bildet Hofmann's „Armin.“ noch immer ein Zugstück. —

Wülf's „Officiere der Königin“ gingen am 21. Januar im Kgl. Opernhause zu Berlin in Scene. —

Vermischtes.

* * Der deutsche Männergesangsverein in Prag brachte in seinem Vereinsjahre 1876–77 zur Aufführung: „Gott und mein Vied“ von Carl Seig, „Der Morgen“ von Ercidel, Frühlingslied von Rubinstein, „O sag' es noch einmal“ von Staneky, Wanderers Nachtlied von Raff, „Baumstudien“ von Rheinberger, „Leb' wohl du schöne Sturde“ von Esser, Bundeslied von Fagar, Schiffergruß von Janßen, Neugriechisches Volkslied, Volkslied von Tregent, Frühlingslied von Pfeiffe, Lieber von Oscar Bold, „Ich wand're nicht“ von Edmund, Kärntner Volkslied von Kolwat, „Der Jäger Heimkeh.“ von Reinecke, Alpenjägerlied von Raff, Lymre von E. F. z. S., „Oskar“ von Beschnitt, Soldatenlied aus „Kaul.“ von List, Frühlingsgruß von B. Lachner, In der Fremde von Carl Striehl, „Wird mir das Herz weit“ von Wöhling, Schifferlied von Eckert, Haidenröslein von H. Werner, Waldblied von Janßen u. —

* * Die italien. Oper in Petersburg, welche auch in Moskau spielt, hat sich bereits zu einem Deficit von mehr als 160,000 Rubel aufgeschwungen. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bazzini, A., Dmollstreichquartett. Minden, Sonée von Jean Bedar. Verloz, P., La Damnation de Faust. Paris, 7. und 8. Châtelet-Concert.

Bizet, G., La Patrie, Ouverture. Paris, Concert populaire.

Brabms, J., Bdurstreichsextett. Wien, Helmesberger's Quartett.

— Amollstreichquartett. Greifeld und Kiel, Concerte der Florentiner.

Brambach, J., Cdurclavierquartett. Bonn, Kammermusik von Hedmann.

Bruch, W., Fragmente aus „Odysseus“. Copenhagen, 1. Concert des Musikvereins.

Brudner, Dmollsymphonie. Wien, Philharmon. Concert.

Bungert, A., Clavierquartett. Köln, Kammermusik von Hedmann. Damrosch, V., Festouverture. Chemnitz, Symphonieconcert des Stadtmusikcorps.

Diernich, A., Vorspiel zum 2. Act und Arie der Masian aus „Robin Hood“. Oldenburg, drittes Concert der Hofcapelle.

Dunst, A., Duv. zu „König Lear“. Trier, 2. Concert des Musikvereins.

Goldmark, E., Duv. zu „Sakuntala“. Wien, 5. philharm. Concert. Gostermann, A., Violoncellconcert. Magdeburg, 1. Concert der „Vereinigung“.

Grümmacher, Fr., Concertouverture. Mühlhausen i/Th., zweites Refectorenconcert.

Hollen, A., „Frühlingsgruß“ Concertouverture. Gothenburg, Concert des Musikvereins.

Hofmann, H., Frühlingsymphonie. Wickersleben, 3. Symphoniesoirée Winters.

— Violinconcert. Braunschweig, 3. Abonnementsconcert. Jadaesohn, S., 2. Ddursonate. Braunschweig, 3. Abonnementsconcert.

Kiel, F., Violonsonate. Berlin, durch Bischoff und Holländer.

Kienzl, W., Streichsextett. Graz, Nobilitätsfeier v. Kienzl u. Sahl.

Krug, A., „Romantenzug“ für Bariton, Chor und Orch. Leipzig, Concert des „Arion“.

Lachner, F., Dmollsuite. Bremen, Concert des Künstlervereins.

Saló, E., Violonconcert. Wien, 5. philharm. Concert.

List, Fr., „Heliae Cecilia“. Pest, Listverein-Matinée.

— Les Préludes. Chemnitz, Concert des Stadtmusikcorps — und Bremen, Concert des Künstlervereins.

— Ungar. Phantasie für Clavier und Orchester. Paris, Concert Châtelet.

Lur, F., Streichquartett Op. 58. Darmstadt, Kammermusik v. Weber. Maderzie, A. E., Clavierquartett. Bradford in England, Kammermusikconcert.

Messnet, P., Fragmente aus Les Erinnyes. Paris, Oct. Châtelet. Niemann, A., Violinsonate. Köln, Kammermusik Hedmann's.

Raff, J., Admollviolinsonate. Breslau, im Tonkünstlerverein.

— Streichquartett „Die schöne Müllerin“. Magdeburg, im Tonkünstlerverein.

Rheinberger, J., „Wittelin“, für Chor und Orchester. Leipzig, Concert des „Arion“.

— „Teggenburg“ Romanzenzyclus. Mühlhausen i/Th., Concert des Musikvereins.

— Cdurclavierquartett. Kronstadt, Kammermusik von Krummel.

Rubinstein, A., Dmollsymphonie. Chemnitz, Concert des Stadtmusikcorps.

— Clavierquartett. Wien, durch Hellmesberger's Quartett. Saint-Saëns, E., Cmelconcert Nr. 2. Frankfurt a/M., achtes Musikumsconcert.

— Beethovenvariationen für 2 Claviere. Berlin, durch Helmich und Nicodé.

— Danse macabre. Königsberg, Oct. Hillmann's. Scharwenka, K., Bdurquartett Op. 37. Cassel, dritte Kammermusik — und Breslau, im Tonkünstlerverein.

Seibhardt, W., Bundeslied für Männerchor und Blasinstrumente. Eberßen, F. E., Streichoctett. Frankfurt a/M., Kammermusik der Musikvereinsgesellschaft.

Verdi, G., Streichquartett. Berlin, durch Strauß, Wegener und Philharmon.

Verhulst, F. E., Streichquartett Op. 21, Nr. 3. Harlem, zweite Kammermusik von Arpp.

Vierling, G., Frühlingsouverture. Landau, Concert des Musikvereins.

— „Der Raub der Sabinerinnen“. Hamburg, viertes Concert des Concertvereins.

Vollmann, Duvent. zu „Richard III.“ Braunschweig, 3. Abonnementsconcert.

Wagner, R., „Siegfried-Idyll“. Mainz, 4. Concert d. städt. Capelle.

— Vorspiel zu „Tristan und Isolde“. Celle, Concert von Reichert.

— Fragmente aus der „Walfire“. Frankfurt a/M., Concert des Wagnervereins. —

Wiener Musikzustände.

Wenn es eine ausgemachte Thatsache wäre, was manche Physiker hier und da, ich weiß nicht, ob einstufig oder scherzweise behauptet haben, daß nämlich die Schallerregung zugleich mit Wärmeentwicklung verbunden sei, so würde sich unsere Kaiserstadt über die allerstrengsten Winter nicht sehr zu beklagen haben; denn es giebt (etwa Paris und Leipzig ausgenommen) wenig Städte auf dem Europäischen Continente, in denen so viel Musik gemacht wird, wie in Wien. Wenn ich nun nach einer Pause von mehreren Jahren Ihrer schmeichelhaften Aufforderung, in den Kreis der Mitarbeiter bei der „N. Z. f. M.“ wieder einzutreten, hiermit nachkomme, und Ihrem Wunsche gemäß diese meine erneute Thätigkeit mit einer allgemeinen Uebersicht der musikalischen Ereignisse mit dem bisher abgelassenen Zeitraum der Saison 1877—78 beginne, so will ich mich durch die vorausgeschickte Bemerkung über den massenhaften Verbrauch der Schallröhren nur dagegen geschützt sehen, daß der Leser keine Aufzählung aller Geigenstriche und Trompetenstöße erwarte, welche wir seit Beginn der laufenden Saison erlebt haben.

Es giebt zwei Arten von Kunstgenießenden; solche, die auf die Quantität, und solche, die auf die Qualität ausgehen. Ich gehöre zu den letzteren. Allein selbst in dem engeren Bezirke, den ich mir so abgesteckt, tue ich noch immer des Guten nicht zu viel, ja vielleicht nicht einmal genug, und so lasse ich Manches bei Seite liegen, den der wirkliche Musikfreund eigentlich seine Aufmerksamkeit nicht entziehen sollte, aber es geschieht dieß nicht aus Geringschätzung wirklich verbuener Kunstleistungen, sondern durch Umstände besonderer Natur, welche mir allzuhäufige Kunstgenüsse nicht rathlich erscheinen lassen. Wer also einem Berichterstatter zumuthet, derselbe solle sich mit pedantischer Aengstlichkeit über jedes veräümmte Virtuosenconcert, über jede nichtbeachtete Neuweisung einer hundertmal abgepielten Rolle einen Gewissensvorwurf machen, der wird bei mir gar manche Rinde finden; wer aber von einem Referate verlangt, daß es ihm von dem musikalischen Leben einer großen Stadt im Allgemeinen ein Bild verschaffe, daß es ihm den Geist, der in diesem musikalischen Leben sich abspiegelt, kundgebe, dessen Erwartungen denke ich wohl schon eher zu erfüllen. Und somit zur Sache.

Ich darf diesen Bericht nicht beginnen, ohne jenes Mannes zu gedenken, dessen plötzlicher Tod in allen Kreisen des Wiener musikalischen Lebens so schmerzlich empfunden ward; denn man kann über Wiener Musikzustände kaum sprechen, ohne auf Schritt und Tritt an den Namen Herbedt erinnert zu werden. In der Kirche, im Concertsaal, im Theater — überall tritt man die Stätten seiner ruhmreichen Wirksamkeit. Erwarten Sie nicht, daß ich heute nachträglich etwa noch einen verspäteten Nekrolog schreiben werde, aber es schien mir ungerecht, des Dahingegangenen mit keiner Sylbe zu erwähnen. Und so will ich denn auch keine Charakteristik des Künstlers, sondern nur einige Erinnerungen hier niederlegen, welche vielmehr den Menschen betreffen. Johann Herbedt war ein Mann, der den Muth einer künstlerischen Ueberzeugung hatte, und er verlegnete seine Meinung nicht, wie heftig die Opposition auch sein mochte, die sich ihm entgegenstellte. Im Jahre 1860 brachte er Liszt's „Prometheus-Symphonie mit Chören“ in einem Gesellschaftsconcerte zur Aufführung. Es war ein denkwürdiger Tag. Die Composition wurde ausgezigt, und Herbedt's wohlmeinender Versuch fand allenthalben die entschiedenste Mißbilligung. An demselben Tage waren der damalige Landesgerichtsrath, (gegenwärtig Generalprocurator) Dr. Eduard Ritter v. Litz und ich bei Herbedt zu Tische geladen. Herbedt war über den Mißerfolg nicht im Geringsten entmuthigt. „Die Sache braucht Zeit (sagte er), auf einmal geht's nicht; nach und nach wird sich das Publikum daran gewöhnen“ und — in der That, Herbedt hat sehr richtig vorhergesehen, denn die „Heilige Elisabeth“ hatte einige Jahre später mit jener wilden, unversöhnlichen Opposition nicht mehr zu kämpfen, und wenn Litz als Compositenr auch heute noch weit davon entfernt ist, in unsern Wienern Concertprogrammen das Bürgerrecht erhalten zu haben, Herbedt hat es an Versuchen nicht fehlen lassen, ihm wenigstens die Gastfreundschaft zuzuwenden.

Das letzte Mal war ich bei Herbedt am 7. November 1876. Es war dies zwei Tage nach einem Gesellschaftsconcerte, in welchem er Beethoven's E-Moll-Symphonie dirigirt hatte. Manch bitterer Gedanke über Vererbung und Zurücksetzung durchzog seine Rede. Wir kamen so unversehens auf das Thema der Melancholie, und als ich

ihm einige Züge eines mir sehr wohl bekannten Melancholikers mittheilte, sagte er plötzlich: „Sehen Sie! da geht es mir noch viel ärger! Jedes Mal, wenn ich vom Hause weggehe, hab' ich den unglücklichsten Gedanken: Wer weiß, obdu zu dieser Thüre wieder hineingehen wird.“ Es ist anders gekommen. Er ist zur Thüre immer wieder hineingegangen; aber er konnte eines Tages nicht mehr hinausgehen, und da haben sie ihn denn herausgetragen. Ein mir innig befreundeter Arzt hat die letzte Nacht an Herbedt's Krankenlager zugebracht. Nach einer leichten Injektion, die er ihm ertheilte, schlief der Patient ungefähr zehn Minuten. Als er wieder erwachte, sagte er „Ich habe einen wunderschönen Traum gehabt. Alles von Bildern, lauter schöne Bilder. Nichts von Musik, ach! das ist gräßlich.“ Ist das nicht merkwürdig? Ein Mann, der sein ganzes Leben der Tonkunst gewidmet, betrachtet es in seinen letzten Lebensstunden als ein Glück, nichts von Musik geträumt zu haben.

Zum Nachfolger Herbedt's in der kaiserlichen Hofcapelle wurde bekanntlich Joseph Hellmesberger ernannt; auch die „Gesellschaft der Musikfreunde“ übertrug diesem ausgezeichneten Musiker die Leitung ihrer Concerte; er hat diese Stelle interimistisch übernommen und hat, wenn man die für Herbedt veranstaltete Trauerfeier, bei welcher Mozarts Requiem zur Aufführung kam, mitrechnet, im Ganzen bisher vier Concerte dirigirt: zwei ordentliche, ein außerordentliches und die erwähnte Trauerfeier. Die ganze Welt weiß, daß Hellmesberger als Dirigent kein Herbedt ist; die ganze Welt weiß es aber auch, daß Hellmesberger als Musiker überaus, sowohl was seine enormen Kenntnisse anbelangt, als auch in Bezug auf seinen Geschmack, vor Niemandem zurückzutreten braucht; den letzteren hat er in seinen vieljährigen Quartettabenden in seiner Richtung für das Edle und Eriehene hinlänglich an den Tag gelegt. Daß er den Violinbogen besser zu führen weiß, als den Dirigentenstab, hindert ihn aber nicht, ein guter Dirigent zu sein, und im Laufe der Zeit ein noch besserer zu werden, denn auch hier, wie in Allem, thut die Uebung sehr Viel. Man durfte also der Zukunft der Gesellschaftsconcerte mit einigem Vertrauen entgegensehen. Da überraschte uns vor Kurzem plötzlich die Nachricht, daß Hellmesberger, durch seine mannichfachen Verpflichtungen als Director des Conservatoriums und als Hofcapellmeister überbürdet, außer Stande sei, die Leitung der Gesellschaftsconcerte in seiner Hand zu behalten. Der hierdurch nothwendig gewordene Wechsel mitten in der Saison ist sehr zu bedauern; wieder tritt nun ein interimistischer Leiter an die verwaisete Stelle; es ist dies Hr. Kremser, Chorleiter des Wiener Männergesangsvereins; den Concerten der Gesellschaft kann ein so häufiger Wechsel keineswegs zum Vortheile gereichen. Ein Urtheil über Kremser's Dirigententalent ist billigerweise zurückzuhalten, bis er sich dem Publikum in seiner neuen Stellung präsentirt haben wird; über den kurzen Zeitraum aber, den Hellmesbergers interimistische Direction ausfüllte, kann hier die Summe gezogen werden. Die Aufführung des Mozart'schen Requiems unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten Kräfte des Hofoperentheaters war, wenn von einzelnen Geringfügigkeiten abgesehen, eine sehr gelungene. Die Ausführung verfehlte nicht auf die zahlreich versammelte Zuhörerschaft den tiefsten Eindruck hervorzubringen. Nicht eine Hand rührte sich zur Kundgebung eines Beifallszeichens. Solches Schweigen sagt mehr, als irgend welche lärmende Demonstration. Es fehlt in neuerer Zeit nicht an Leuten, in deren Köpfen Verdi's Manzoni-Messe ein gewisses Strohfeuer angezündet, und die demgemäß nicht übel Lust verspüren, Verdi's Requiem mit dem Mozart'schen zu vergleichen. Ich sage: jeder Vergleich mit dem Mozart'schen Requiem ist unsinnig, es sei von Cherubini oder von Verdi, von Schubert oder von wem immer; es wird sich in jedem dieser Werke Manches finden, was interessant, prachtvoll, ja sogar innig ist, aber eine wahre Todtenklage, ein wirkliches Requiem ist das Mozart'sche allein; kein anderes kann daneben bestehen; es ist die erhabenste Elegie, die jemals gedichtet worden. — (Fortsetzung folgt.)

Berichtigung. S. 50 ist unter Berlin Zl. 2 das falsch nachgetragene „zu“ vor „Prometheus“ zu stellen. —

Neue Musikalien.

Verlag von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Bach, J. S., Ouverture zur 29. Cantate „Wir danken dir Gott“ für das Pianoforte zum Concertgebrauch bearbeitet von *Sigismund Blumner*. M. 1,50.

Graf, Charles, Op. 6. Deux Morceaux pour Violon et Piano. No. 1. Souvenirs de Windsor. Nocturne. No. 2. Mazurka caractéristique. M. 2,50.

Grünberger, L., Ungarischer Zigeunermarsch für das Pianoforte. M. 1,50.

— **4 Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 2.

Haydn, Jos., Menuett aus der Symphonie in Esdur. Für das Pfte bearbeitet von *Sigismund Blumner*. M. 1.

Jadassohn, S., Op. 54. Vorgebung. Concertstück für Chor, Sopransolo und Orchester, „Urkraft, o steige vom Stamm in die Zweige“. Partitur mit unterlegtem Klavierauszug M. 6. Orchesterstimmen M. 6. Chorstimmen M. 1.

Kienzl, W., Op. 11. Liebesfrühling. Ein Cyclus von 7 Gesängen am Pianoforte. M. 3.

Kleffel, Arno, Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 7. 10. 12. 14. Einzel-Ausgabe. No. 7. Volkslied. „Hat dich ein blühendes Blümchen erfreut“. M. 0,50.

- 8. Aus des Morgenhimmels Blau. M. 0,50.
- 9. Noch niemals. „Der Frühling kehrt alljährlich wieder“. M. 0,50.
- 10. Nach dem Sturme. „Der Sonne letzte Strahlen säumen“. M. 0,50.
- 11. Im Verborgnen. „Die Welt weiss deinen Namen nicht“. M. 0,75.
- 12. Ihr Sternlein. „Ihr Sternlein, hoch am Himmelszelt. M. 0,50.
- 13. Wär' ich der gold'ne Sonnenschein. M. 0,75.
- 14. Und würdest nie die Hand du falten. M. 0,50.
- 15. Ist der Frühling über Nacht. M. 0,50.
- 16. Liebesahnung. „Wissen es die blauen Blumen“. M. 0,50.
- 17. Ich will meine Seele tauchen. M. 0,50.
- 18. Morgenständchen. „Steh' auf und öffne das Fenster schnell“. M. 0,75.

Liszt, Franz, Hamlet. Symphonische Dichtung für grosses Orchester. Klavierauszug zu 2 Händen von *Th. Forchhammer*. M. 3.

Mendelssohn's Werke. Kritisch durchgesehene Ausgabe von *Jul. Rietz*.

Einzel-Ausgabe.

- (No. 5.) Op. 107. Fünfte (Reformations-) Symphonie für Orchester. Partitur n. M. 7,20.
- (No. 5.) — — Orchesterstimmen n. M. 9,30.
- (No. 29^a) Op. 103. Trauermarsch. Für Blasinstrumente. Am. Zum Begräbniss Robert Burgmüller's. Part. n. M. 0,90.
- (No. 29^a) — — Stimmen. n. M. 2,40.
- (No. 31.) Op. 114. Zwei Concertstücke. No. 2 in Dm. für Blasinstrumente. Partitur n. M. 0,90.
- (No. 31.) — — Stimmen. n. M. 1,80.
- (No. 36.) Op. 43. Serenade mit Allegro gioioso in D für Pianoforte mit Orchester. Partitur n. M. 3.
- (No. 36.) — — Stimmen n. M. 4,80.
- (No. 36.) — Pianoforte allein. n. M. 1,80.
- (No. 56.) Op. 28. Phantasie Fismoll für Pianoforte allein. n. M. 1,20.
- (No. 59.) Gondellied in A für Pfte allein. n. M. 0,30.
- (No. 60.) Scherzo a Capriccio. Fism. für Pianoforte allein. n. M. 0,90.
- (No. 67.) Op. 104. Heft 1 3 Präludien für Pianoforte allein.
 - No. 1. Präludium. n. M. 0,60.
 - No. 2. Präludium. n. M. 0,45.
 - No. 3. Präludium. n. M. 0,45.

Op. 104. Heft 1. 3 Etuden für Pianoforte allein.

No. 1. Etude. n. M. 0,45.

No. 2. Etude. n. M. 0,75.

No. 3. Etude. n. M. 0,45.

(No. 73.) Präludium und Fuge. Emoll für Pfte allein. Präludium n. M. 0,45.

Fuge. n. M. 0,60.

(No. 74.) Zwei Clavierstücke.

No. 1 in B. n. M. 0,30. No. 2 in Gmoll. n. M. 0,45.

No. 75 bis 82.) Lieder ohne Worte für Pfte allein.

No. 1 bis 48 à 30 bis 45 Pf.

Nicodé, J. L., Op. 13. Italienische Volkstänze und Lieder für das Pianoforte zu 2 Händen. Heft 1 und 2 à M. 2,50.

Reinecke, C., 53 Kinderlieder (Op. 37. 63. 75. 91. 135. 138) mit Clavierbegleitung. Neue Gesamtausgabe. Kl. 4. Blau cart. n. M. 4.

Röder, Martin, Op. 11. 6 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 3.

Röntgen, Jul., Op. 14. Serenade für Blasinstrumente.

Partitur. M. 8. Stimmen M. 10.

Arrangement für das Pianoforte zu 4 Händen von *Engelbert Röntgen*. M. 7,50.

Schubert, Franz, Op. 103. Phantasie für das Pianoforte zu 4 Händen, für das Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet von *Sigismund Blumner*. M. 3,50.

Verzeichniss sämmtlicher im Druck erschienener Werke *M. Hauptmann's*.

Soeben erschienen:

Robert Schumann, Opus 113. Märchenbilder.

4 Stücke für Pianoforte und Viola für Orchester bearbeitet von

Max Erdmannsdorfer.

Partitur 7 Mark. — Stimmen 10 Mark.

Früher erschien:

* ROBERT SCHUMANN, Opus 102. No. 2.

Stück im Volkston,

für Orchester bearbeitet von

Heinrich Urban.

Partitur 1 Mark — Stimmen 2 Mark.

* Repertoirestück der Bilsche Kapelle.

Luckhardt'sche Verlagshandlung
Berlin SW., Hall'sche Str. 21.

In meinem Verlage erschien soeben:

78 Lieder von Robert Franz.

Einzel-Ausgabe für eine tiefe Stimme.

Preis jeder Nummer 50 Pf. bis 1 Mk.

Op. 5. 11. 16. 17. 18. 20. 21. 23. 25. 26. 28. 42.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung**
(R. Linnemann).

Durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

G Ä C I L I A,

100

Tonstücke für die Orgel

zum

Studium, Concertvortrag und zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienst.

Herausgegeben von

C. F. Becker.

3 Bände. Preis à 4 Mark 50 Pf.

Das Werk enthält Compositionen von Albrechtsberger (J. G.), Anna Amalie (Prinz. von Pr.), Bach (Carl Philipp Emanuel), Bach (J. Chr.), Bach (Joh. Ernst), Bach (Johann Sebastian), Bach (W. Fr.), Becker (C. F.), Brauer (Er.), Eberlin (G. E.), Gattermann (S. M. D.), Gebhardt (J. G.), Granzin (L.), Händel (G. Fr.), Hässler (J. W.), Hiller (J. A.), Holland (Joh. Dav.), Janisch (J. G.), Kindscher (L.), Kirchberger (Joh. Ph.), Krebs (Joh. Ludw.), Kuhlau (O.), Kunzen (A. C.), Lorenz (O.), Marburg (F. W.), Martini (G. B.), Mozart (A. W.), Muffat (G.), Müller (A. E.), Nicolai (Dav. Traug.), Rempt (J. E.), Richter (E. Fr.), Riedel (H.), Ritter (A. G.), Schellenberg (H.), Schicht (J. G.), Schneider (Dr. Fr.), Seeger (J. F.), Stade (H. B.), Walther (J. G.), Wesley (S. S.), Wolff (Chr. M.), Zachau (Fr. W.).

LEIPZIG.

Verlag von **C. F. KAHNT.**

Edition Schubert.

Beste und billigste Ausgabe classischer und moderner Musikalien (6000 verschiedene Werke), empfiehlt ihre neue von Professoren des Leipziger Conservatoriums revidirte Ausgabe von

Mendelssohn's sämtlichen Werken.

Prospecte durch jede Musik-Handlung.

Leipzig.

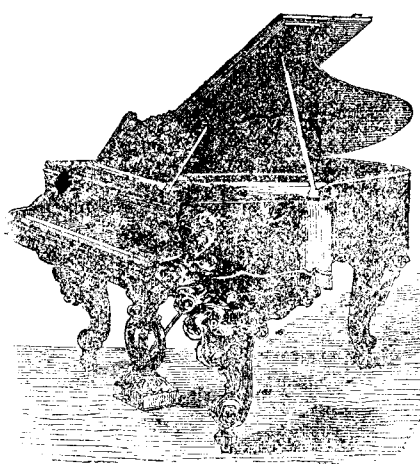
J. Schubert & Co.

Der Unterzeichnete wünscht zum 1. April d. J. oder auch später die Direction eines grösseren renommirten Ges.-Vereins für gem. Chor, oder die eines Symphonie-Orchesters zu übernehmen. — Photographie a. W.

Gef. Offerten erbittet direct

P. Lorberg,

Königl. Musikdirector,
Neu-Ruppin.



Ernst Kaps

königl. sächs. Hof-

Pianoforte-

Fabrikant,

Dresden,

empfehl. seine
neuesten
patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die mit der jetzt anerkannt besten u. solidesten Replikationsmechanik von Steinway versehen, in Ton und Gesang fast einem Concertflügel gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Robert Seitz, Central-Pianoforte-Magazin.

Preismedaille Philadelphia.

Leipzig, den 8. Februar 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis:
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Zeittzeile 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

No 7.

Vierundsiebzigster Band.

L. Mooshaan in Amsterdam und Utrecht.
G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt. Geschichte des Claviers und Clavierspiels. Von Albert Hammer. —
Correspondenzen (Leipzig. Paderborn. Lübeck. München [Schluß].
Graz [Schluß]). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). —
Kritischer Anzeiger. — Wiener Musikzustände (Fortsetzung). — Anzeigen. —

Geschichte des Claviers und Clavierspiels.*)

Von
Albert Hammer.

Der Abdruck nachfolgenden Vortrags über „Geschichte des Claviers und des Clavierspiels“ wurde durch den Wunsch vieler Zuhörer hervorgerufen, welche das Gehörte sich gelegentlich in Muße vergegenwärtigen wollten. Wenn es auch natürlich ist, daß sich in den engen Rahmen eines Vortrags über ein so umfangreiches Thema nur die wichtigsten Punkte einfassen lassen, so scheint ein solcher Wunsch doch die Gewähr dafür zu geben, daß auch in dieser Beschränkung der Stoff selbst für weitere Kreise nicht ohne Interesse sein dürfte. Sollte es dem Verf. gelingen, über diesen Gegenstand wohlwollenden Lesern zu einer vorläufigen Orientirung auf diesem Gebiete zu verhelfen, so wäre seine Absicht erreicht. Für eingehendere Studien empfehle ich hauptsächlich die Werke von Dr. Oscar Paul „Geschichte des Claviers“ und Weigmann „Geschichte des Clavierspiels und der Clavierliteratur“, welche ich auch selbst als die maßgebendsten für diesen Vortrag benützt habe. —

Mit Blitzesschnelle durchheilen kürzlich unsere Gedanken den unermesslichen Weltenraum; wir sahen Welten entstehen und Welten zerfallen; — nirgends Ruhe,

überall ewige Bewegung.**) Gestatten Sie mir, daß ich heute Ihre Gedanken aus dem unendlichen Weltenraum zurückrufe und Ihre Aufmerksamkeit auf einen Gegenstand lenke, der uns in unsere Häuslichkeit zurückführt und uns allen ein lieber Hausfreund geworden ist: auf das Clavier.

Die Geschichte des Claviers sowie die eng damit verbundene Entwicklung des Clavierspiels führt uns aber durch einige Jahrhunderte hindurch; und mit Rücksicht auf das umfangreiche Thema kann sich meine Aufgabe selbstverständlich nur auf eine Besprechung der wichtigsten Erscheinungen auf beiden Gebieten erstrecken. Das Clavier und das Clavierpiel dürfte aber eine solche Berücksichtigung wohl verdienen; denn von allen Musikinstrumenten ist das Clavier das weitverbreitetste auf dem ganzen Erdenrund. Durchwandern wir heutzutage die Straßen einer Stadt, so tönt und klingt es, klimpert und klappert wohl auch bisweilen in allen Häusern vom obersten Stock bis zum Erdgeschoß. Selbst in der friedlichen Stille des einsam gelegenen Dörfchens hört man hier und da die Töne eines Claviers.

In der That ist das Clavier unter allen Musikinstrumenten der höchste Triumph der Mechanik zu nennen, und wenn auch grade durch den erleichterten Gebrauch desselben die Musik vielfach mechanisch und seelenlos gemacht worden ist, so dürfen wir andererseits doch nicht verkennen, daß dasselbe zur Bildung des Geistes und Herzens nicht wenig beigetragen hat, und daher das Clavierpielen mit Recht heutzutage als ein fast unentbehrlicher Bestandtheil einer sich über das alltägliche Niveau erhebenden Bildung betrachtet wird.

Vergleichen wir die gegenwärtig gebräuchlichen Arten des Claviers: Flügel, tafelförmiges Pianoforte und Piano mit den Clavieren vergangener Jahrhunderte, wie wir solche in den musikalischen Abtheilungen des germanischen Museums zu Nürnberg und des kaiserlichen Nationalmuseums zu München

*) Vortrag, gehalten am 16. November 1876 im wissenschaftlichen Verein zu Nordhausen. —

**) Anknüpfung an den vorangegangenen Vortrag des Hrn. Dr. Thambayn aus Halle „Der Kreislauf der Welten“. —

vorfinden, so bemerken wir hinsichtlich der Bauart und des Tones von der alten Form des Claviers bis zur vollkommensten, dem modernen Flügel, einen so bedeutenden Fortschritt, wie er in der Entwicklung anderer Instrumente kaum im Entferntesten wahrzunehmen ist.

Wenn wir nun der Entstehung des Claviers nachgehen, so finden wir, daß es sich aus der Verbindung zweier verschiedenartiger Instrumente entwickelte, von denen das eine ein Saiteninstrument, das zweite kein anderes als die Orgel war. Ist nämlich einerseits die schwingende Saite das Material, durch welches der Ton hervorgebracht wird, — und insofern ist das Clavier ein Saiteninstrument — so wird andererseits die Schwingung der Saite durch das Anschlagen von Tasten vermittelt, an deren Ende sich ein Stift oder Hammer befindet, der gegen die Saite anschlägt; — die Art und Weise des Spielens also ist mit dem Orgelspiel am nächsten verwandt, und der Name Clavier selbst, von Clavis d. i. Schlüssel — wie zunächst bei der Orgel die Taste, welche den Ton erschließt, bezeichnet wurde — weist auf diese Verwandtschaft hin.

Während nun aber die Orgel nicht erst — wie gar häufig angenommen wird — zu Karls des Großen Zeit nach dem Abendlande kam, sondern nach den neuesten Untersuchungen bereits im vierten Jahrhundert n. Chr. bekannt war, so stammen zuverlässige Nachrichten über das Clavier erst aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Das Saiteninstrument aber, welches den andern Hauptbestandtheil des Claviers bildet, war ursprünglich das Hackebrett. Dieses geht hervor aus einer Stelle von Scaliger (1484—1558), der als die älteste Form einer solchen Verbindung eines Saiteninstrumentes mit Orgelmacherei das Monochord nennt. Dieses leitet er ab von einem Instrumente Simikon (oder Simikon) — angeblich von einem gewissen Simikon erfunden — dessen Resonanzboden mit Saiten bezogen gewesen sei, die mit Klöppeln geschlagen wurden, ganz das Instrument, auf dem sich jetzt noch die Zigeuner mit Vorliebe hören lassen. Aus diesem Instrumente sei das vom Volke so genannte Monochord dadurch entstanden, daß der Klang der Saiten nicht durch Schlagen mit Klöppeln, sondern durch von unten in die Höhe springende Stifte oder Plectra hervorgebracht wurde, die sich am Ende der Tasten befanden. Diese Art die Saiten in Bewegung zu setzen ging offenbar aus dem Bestreben hervor, den Anschlag der Saiten regelmäßiger und gleichmäßiger hervorzubringen, was bei der Kenntniß der Orgeltastatur bald in so hohem Grade gelang, daß man das Simikon oder Hackebrett dem gemeinen Volke überließ und dasselbe als ein der eigentlichen Kunst nicht mehr angehöriges Instrument bezeichnete. — Scaliger fügt noch hinzu, man habe später, um einen besseren Ton aus den Metallsaiten zu erhalten, an Stelle der Plectra spitze Rabenfedern angebracht. In seinen Kinderjahren sei dieses Instrument Clavicymbalum und Harpsichordum, nachher aber von den spitzen Rabenfedern Spinet genannt worden. Dieses von Scaliger deswegen Monochord genannte Instrument, weil jeder Ton nur durch eine Saite erzeugt wurde (nicht zu verwechseln mit dem Monochord, das als Tonmesser dient) — muß sonach als das Urbild unserer sämtlichen Clavierinstrumente betrachtet werden, so mannigfaltig sie sich im einzelnen auch entwickelt und vervollkommen haben mögen.

Die Hauptarten der aus dem Monochord hervorgegangenen Clavierinstrumente sind: a) Das Clavichord, b) das Clavicymbalum, c) das Clavichtherium.

Das älteste Clavichord hatte 20 Tasten oder Claves, mit welchen man nur das diatonische Geschlecht wie auf der Orgel hervorbringen konnte; d. h. von all' unsern Tonleitern konnte man auf demselben nur die Cdurtonleiter hervorbringen, weil nur zwei Halbtöne e^b und h^c vorhanden waren. — Bei den andern Tonleitern lagen diese Halbtöne demgemäß an andern Stellen. Ging man die Tonleiter mit d an, so lagen die Halbtöne auf der zweiten und dritten — sechsten und siebenten Stufe, sodaß nicht der Charakter unserer Cdursondern annähernd der unserer Dmollltonleiter hervortrat. Beginnen wir mit e, so erhalten wir die Halbtöne auf der 1. 2. — 5. 6. Stufe, jede Tonleiter trägt also auf diesen alten Instrumenten einen andern Charakter, oder was dasselbe ist, jede Tonleiter bildet ein besonderes Tongeschlecht, deren wir jetzt zwei haben, nämlich das Dur und das Mollgeschlecht. Im Anschluß an die Terminologie der griechischen Musik bezeichnete man diese Tongeschlechter nach dem Namen griechischer Stämme, so entspricht diese alte d Tonleiter der Dorischen, e der Phrygischen, f der Lydischen und Cdur der Ionischen. Eine Vervollkommenung trat später dadurch ein, daß man zwischen a und h noch einen Halbton, die erste Obertaste b einlegte, alsdann eis und fis und zuletzt dis und gis.

Die Saiten des Clavichords waren, wie uns Fig. 1 zeigt*), gleich lang, und die verschiedene Tonhöhe derselben findet ihre Erklärung in der Spannung und Dicke der Saiten, wie man solches bei der Violine, überhaupt bei allen Streichinstrumenten deutlich wahrnehmen kann.

Für die chromatischen Töne c, eis, d, dis z. z. zog man aber keine besonderen Saiten auf, sondern ließ die zum Anschlag an die Saite benutzten Gänsefedern, Fischbeine, Straußfedern oder Rabenfederhäute an eine und dieselbe Saite an einer andern Anschlagstelle schlagen, wodurch man nach vorherberechneter Saiteneinteilung die chromatischen Töne hervorbrachte. Der Anschlagstift oder die Tangente bildete den eigentlichen Steg der Saite, wodurch dieselbe verlängert oder verkürzt werden konnte und den der Länge entsprechenden Ton hervorbrachte. War z. B. c der natürliche Ton der Saite und sie sollte noch für eis und d gebraucht werden, so schlug die Tangente von eis etwas weiter, die von d noch etwas weiter rechts an, und die folgergestalt verkürzte Saite klang entsprechend höher, während selbstverständlich, so lange ein höherer Ton gehalten wurde, die derselben Saite zugewiesenen tiefern nicht zur Ansprache gelangen konnten. So gebaute Instrumente nannte man „gebundene“ oder Instrumente „mit Bündeln“, während die später eingeführten, wo die Taste ihre eigene Saite hatte, „bündfrei“ genannt wurden.

Der Vorzug dieser letzteren wurde bald so allgemein anerkannt, daß das 18. Jahrhundert sich von den Instrumenten mit Bündeln gänzlich frei machte. —

Die zweite Art der alten Clavierinstrumente bildet das Clavicymbalum (Fig. 2), welches sich vom Clavichord

*) Zur Veranschaulichung dienen große, von geschickter Hand ausgeführte Zeichnungen, welche in der nächsten Nr. als Beilage nachfolgen werden. —

durch die verschiedene Länge der Saiten unterschied, welche harfenartig auf den Resonanzboden gespannt waren; — diese harfenartige Form mag wohl zu der späteren harfenartigen Bauart des Klaviers Veranlassung gegeben haben. Weil nun dieselbe auch Ähnlichkeit mit dem Flügel eines Vogels hat, so führte man schon zu den Zeiten des Componisten und Capellmeister Praetorius (1571—1621) für das ausgebildete Clavichymbalum die Benennung „Flügel“ ein.

Praetorius, der für den Instrumentenbau der damaligen Zeit eine Hauptquelle ist, berichtet darüber: „Clavichymbalum oder Gravechymbalum ist ein langlicht Instrument, wird von etlichen ein Flügel, weil es fast also formirt ist, genennet. Von etlichen ein Schweinskopf, weil es so spizig wie ein wilder Schweinskopf formen an zu gehet und ist von starkem, hellen, fast lieblichem Resonanz und Laut, mehr als die andern, wegen der doppelten und dreifachen Saiten.“ Das eben Angeführte wird durch Fig. 3 näher veranschaulicht, und wir sehen, wie sich bereits im 17. Jahrhundert die Flügelform entwickelt. Praetorius berichtet ferner von einem sogenannten Universalclavichymbel, welches er bei „Herrn Carl Luyton, Röm. Kaiserl. Majestät vornehmem Componisten und Organisten“ zu Prag gesehen haben will. Dasselbe habe den Vorzug besessen, daß man alle Klanggeschlechter auf demselben habe hervorbringen können. Auf demselben waren nicht nur für die Töne cis des, dis es re. besondere Tasten angebracht, sondern es war auch noch zwischen dem diatonischen Halbton e—f ein Clavis, eine Taste eingeschoben, „um die Geschlechter rein und schön zu erhalten.“ Außerdem konnte man vermittelst einer Vorrichtung die Claviatur sechsma! im Tone verrücken und um drei volle Töne transponiren. Sowie! hiermit auch für eine reine Darstellung der verschiedenen Tonarten gewonnen war, so stellte sich ein derartiger Mechanismus gerade wegen seiner Complicirtheit doch bald als unpractisch heraus und wurde durch die sogenannte „Temperatur“ gar bald wieder abgeschafft, welche den Instrumenten wieder eine leichtere Handhabung verschaffte.

Unter Temperatur oder Temperiren versteht man die Ausgleihung der Differenz von ursprünglich verschiedenen Tönen, welche naturgemäß nur durch eine Abweichung von der mathematischen Reinheit der Stimmung herbeigeführt werden konnte. Folgendes Beispiel möge dies näher beleuchten. Der Grundton verhält sich zu seiner Octave wie 1 : 2; d. h. die Octave macht noch einmal so viel Schwingungen als der Grundton. Das Schwingungsverhältniß ist also das umgekehrte — wie 2 : 1. — Der Grundton verhält sich zur Quinte wie 2 : 3, das Schwingungsverhältniß ist wie 3 : 2. — Machte nun z. B. der Ton c in einer Sekunde 24 Schwingungen, so würde die dritte Quinte von diesem c (e g, da) d. i. a in der nächstfolgenden höheren Octave $(\frac{3}{2} \times \frac{3}{2} \times \frac{3}{2}) \times 24 = 81$ Schwingungen in einer Sekunde machen.

Berechne ich die Schwingung nach Octaven, so ergibt sich folgendes: Der Grundton verhält sich zur Sexte wie 3 : 5; das Schwingungsverhältniß ist also wie 5 : 3, macht nun c in einer Sekunde 24 Schwingungen, so macht die Sexte a $24 \times \frac{5}{3} = 40$, und die Octave von diesem a $2 \times 40 = 80$ Schwingungen. — Die Temperatur hat also diese Differenz zwischen 80 und 81 auszugleichen.

Die musikalischen Theoretiker stritten sich fast ein ganzes Jahrhundert über die beste Art der Temperatur der Clavier-

instrumente. Zarlino, Capellmeister an der St. Markuskirche in Venedig, war der erste, welcher um das Jahr 1548 bezüglich der gleichschwebenden Temperatur die Quinten $\frac{2}{7}$ Komma oder Theile tiefer schweben ließ, nach welchem Verhältniß sich die Temperatur der übrigen Töne richtete. —

Die dritte Hauptart der alten Clavierinstrumente ist das Clavicitherium, aus welchem sich unsere Pianinos entwickelt haben. Zu Anfang des 16. Jahrhunderts baute man das Clavicitherium in der Gestalt, wie sie uns Fig. 4 zeigt. Später nahm dasselbe eine harfenartige Form an (Fig. 5), wobei jedoch die Claviatur mit dem Klavier des Instrumentes einen rechten Winkel bildete, während das Clavichymbalum in der modernen Flügelform aufbewahrt ist.

Außer den besprochenen drei Hauptarten der Clavierinstrumente will ich noch ein Spinett erwähnen, welches am Hofe der Königin Elisabeth von England sehr beliebt war, nämlich das Virginal (Fig. 6).

Dieses Instrument, ein Clavichymbalum, war, wie Praetorius berichtet, um eine Octave oder Quinte höher gestimmt als der rechte Ton und mit einem größeren Instrumente verbunden, jedenfalls um im Spiele eine angenehme Abwechslung zu erzielen.

Bei all diesen bisher genannten Instrumenten befand sich am äußern Ende der Tasten ein Stifftchen oder eine Rabensfeder, die an die Saiten schlug, welche, um das lange Schwingen zu verhindern, mit Tuch umwunden waren. Das Tuch vertrat also den Dämpfer unserer modernen Instrumente.

Der Anfang dieser alten Claviere betrug gewöhnlich zwei bis drei Octaven vom kleinen c bis f, in späterer Zeit vier Octaven, und zwar vom großen C bis c. Während die älteren Instrumente einschörig, d. i. einsaitig waren, baute man die viroctavigen schon zwei- und dreischörig, wodurch naturgemäß ein voller Ton erzeugt werden mußte. — Die dritte Saite war jedoch mit den beiden andern nicht unisono gestimmt, sondern stand um eine Octave höher. Adlung behauptet, daß diese dreischörigen Claviers die besten seien, wenn sie ein „Mechanicus accurat zu machen wißt.“ Praetorius will sogar vierhörige, sogenannte Transponireclavichymbel gekannt haben, „welche zwei Aequal (d. i. zwei gleichgestimmte Saiten), eine Quint und eine Octavin gehabt, welche lieblich und kräftig in einander geklungen.“ — Die Stimmung dieser Instrumente erinnert sonach lebhaft an die Helmholtz'sche Theorie der Obertöne.

Unter harmonischen Obertönen versteht man die Töne, welche beim Anschlagen einer Saite außer dem Grundton wahrnehmbar sind, sie bilden mit demselben die Theile oder Partialtöne eines Klanges, von welchem man außer dem Grundton noch dessen Octave, Duodecime, Doppeloctave und deren Terz, Quinte, Septime, Octave, None, Decime mit Hülfe des von Helmholtz erfundenen Resonators wahrnehmen kann —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Das vierzehnte Gewandhausconcert bot größtentheils Compositionen von Robert Schumann, nämlich 6 Men. seiner „Dichterliebe“, die Lieder „Meine Rose“ und „Soldatenbraut“ sowie die Oboensymphonie. Man beabsichtigte hiermit eine Jubiläumsfeier für Clara Schumann, welche aber verhindert wurde und übrigens erst am 20. October vor 50 Jahren zum ersten Male (als neunjährige Pianistin) vor die Öffentlichkeit trat. Frau Kölle-Murjahn wurde diesmal für drei unmittelbar hintereinander folgende Concerte gewonnen, gewiß ein Beweis, ein wie ungewöhnlich gefeierter Liebling der betreffenden Kreise diese ausgezeichnete Künstlerin ist. Es bedarf nach den vorhergehenden Verichten keiner weiteren Zusätze, wie bescheidend sie im Verein mit Hrn. Opim. Reinecke diese herrlichen Lieder interpretirte, denen sie noch Schubert's „Frühlingstraum“ sowie auf künftiges Verlangen eine Zugabe Schumann's „Frühlingsgruß“ hinzufügte. — Dagegen forderte umsomehr eine Novität genaue Beachtung heraus, als sie wiederum aus der Sphäre der Berliner „Hochschule“ hervorging, nämlich Variationen über ein eigenes Thema von Ernst Rudorff unter Leitung des Componisten, und zwar in vier Abtheilungen a) Thema — Variation 1—7, b) Variation 8—13, c) Variation 14—20, d) Finale, also 22 Sätze. Nebenbei wie den beiden erst vor Kurzem an gleicher Stätte von Joachim vorgeführten Werken gebührt auch dem Rudorff'schen großentheils vollste Anerkennung in Betreff der thematischen, combinirlich-technischen Arbeit und Ausstattung wie der meist höchst ernst noblen und geschmackvollen Haltung; auch er hat sich mit demselben als durchgebildeter Fachmann legitimirt. Aber fast ebensowenig gelangt R. hiermit über den Eindruck ehrenwerther Studien nach guten Vorbildern hinaus, die wohl vor das Forum einer Sachverständigen-Prüfungscommission gehören, nicht aber vor das des Publikums, welches genießen, Werke der freien Kunst genießen will. Ja, als R. die Nothwendigkeit empfindet, letzterem Verlangen Rechnung zu tragen, geräth er, wie in der Regel ein Unglück das andre nach sich zieht, in das Ungleich, Zwitterhafte, an die Stelle der reservirt akademischen Physiognomie tritt bald die des gewinnend feinen, geistreichen Lebemanns, bald die des frischen, entschlossenen Charakters. Schon das Thema, so zurückhaltend zuerst, schweift im zweiten Theile zu variationenhaft bunt umher; es könnte mehr und einheitlichere Physiognomie haben. Unter den folgenden zwanzig Variationen ist wie gesagt keine, welche nicht ihrem Urheber Ehre machte, und doch beschleicht den Hörer allmählich ein immer bedenklicheres Gefühl von Ermüdung, hervorgerufen einerseits durch die stark nachwirkende Anlage des Thema's, andererseits durch die Monotonie des Rhythmus und durch viel zu gleichmäßige Wiederholung der ersten Tacte oder später durch zu kurzathmige Rhythmen. Wieder ein warnendes Beispiel, wie erstaunlich den deutschen Autoren hinreichend lebendiges und empfindliches Gefühl für Rhythmus und Contrast abgeht, wie unbestimmt sie sich in monotone Gleichmäßigkeit einspinnen können. Auch das Colorit, so solide und gut an sich, bleibt zu lange dasselbe. Sollen nun einmal heutzutage noch Variationen geschrieben werden, so muß auf dem von Beethoven vorgezeichneten Wege der Comp. sehr bald aus der beengenden Schablonenform heraus sich zu freiem, lebensvollem Erguß mit viel ausgeprägterer Physiognomie aufschwingen. Sowohl nach der oben unter a) b) c) d) mitgetheilten Gruppierung als auch nach dem verschiedenen Charakter dieser Gruppen zu urtheilen scheint der Comp. eine der vierfägigen Symphonieform analoge Anordnung angestrebt

zu haben, doch auch dieser nicht ganz üble Gedanke müßte mit viel freierem, gemäßigtem Wurfe durchgeführt werden. In der jetzigen Gestalt wenigstens wird Rudorff von seinen ersten Variationen eine ganze Partie opfern müssen, wenn er nicht durch den Eindruck trostloser Studienarbeit ermüdeten will. Mit den letzten Variationen und dem Finale ist er auf einen viel glücklicheren Weg gekommen, aber viel zu spät. Das Künstliche oder Kunstvolle (z. B. auch die Zwangsjacke des Canons) weiß das Publikum nicht zu würdigen, es staunt ungewöhnliches Geschick wohl einen Augenblick an, sehnt sich aber wie gesagt nach Freiheit, und auch vom höheren Kunststandpunkte aus betrachtet mit vollem Recht. (Vergl. S. 45, Sp. 2.) Das Orchester brachte sowohl diese seine gespannteste Aufmerksamkeit beanspruchende Aufgabe wie auch die ihm allerdings sehr geläufige Abendcadenzenouvertüre und Schumann's Oboensymphonie zu trefflicher Geltung und excellirte namentlich in der Ouvertüre und einigen Variationen der dritten Abtheilung durch seine und wirkungsvolle Schattirungen. —

Z.

Paderborn.

Unser Musikverein konnte in diesem Winter gar nicht zu Zug kommen, er eröffnete die Saison erst sehr spät, am 16. Nov. Haydn's Oboensymphonie begann den Reigen und zwar in würdiger Weise, da sie trefflich einstudirt vom Orchester durchweg recht brav ausgeführt wurde. Ein Werk der neuen Richtung „Brachthymne“ für Chor und Tenorsolo mit Orchester von Popff, schloß sich an. Es war dem Publikum noch fremdbartig, doch rief seine eigenhümliche Klangschönheit sehr bald sichtlich Behagen hervor, während seine blühende Melodik sich nicht nur die Sympathie der Mitwirkenden sondern auch der Zuhörer gewann. Solche Musik will übrigens öfterer genossen und dadurch dem Verständniß noch näher gebracht sein. Beethoven's Oboenconcert wurde vom Dirigenten Hrn. Wagner selbst executirt, mit der Sauberkeit und dem Glanze, den wir bei seinen Vorträgen gewohnt sind. Das Finale des 1. Acts aus „Eurythm.“ beschloß das Concert. Die Solisten leisteten Gutes, namentlich war es die Curyanthenpartie, welche zumal in den sehr schwierigen Schlußsätzen, mit großer Bravour durchgeführt wurde.

Das zweite Concert, nach einem guten Herkommen das Säciliencconcert genannt, wenn es auch erst am 13. Dec. stattfand, brachte zwei größere Werke, die Amollsymphonie von Gade und die „Glocke“ von Romberg. Die Symphonie ist grade nicht die hervorragendste, ihre in der That prachtvolle Instrumentation sichert ihr jedoch den Beifall des Publikums. Die Aufführung zeigte hier und da Unsicherheit, die aber bei unserm Orchester, wenn alle Verhältnisse ruhig abgewogen werden, zu entschuldigen sein dürfte. Romberg's gemüthliche Glockenmusik hatte früher so gefallen, daß abermalige Aufführung von einem großen Theile der Musikfreunde längst gewünscht worden war. Auch die diesmalige Aufführung war eine gute. Man hörte es heraus, daß die Chöre tüchtig gelernt waren und deshalb mit einem bemerkbaren Gefühl von Sicherheit zum Vortrag gebracht wurden. Sollen wir noch Etwas wünschen, so wäre es deutlichere Aussprache. Wie wesentlich dadurch der Gesang gewinnt, liegt auf der Hand. Für die Partie des Meisters hätten wir mehr Fülle und Kraft und etwas weniger dramatischen Vortrag gewünscht. Die Partie des zweiten Basses fügte sich nicht immer zu dem Ensemble der andern Stimmen und dürfte auch dem Vortrag etwas mehr Wärme und Feuer nicht geschadet haben.

Das dritte Concert fand am 18. Januar statt und zwar ohne Orchester. Ob weise Sparsamkeit oder das berechtigte Verlangen nach Kammermusik diese Art von Concerten wieder in's Leben gerufen hat? Wir hoffen — Beides. Es thut dem Abgast recht wohl, einmal aus dem lauten, prunk- und geräuschvollen Treiben

der Promenade herauszutreten in den herrlichen Wald. Auch bietet das Gsparrniz wiederum die Mittel zu einer größeren Aufführung. Schumann's Clavierquintett in Gdur eröffnete den Abend in vorzüglicher Ausführung. Der letzte Satz klang etwas überhastet. Hoffentlich werden die HH. uns öfter mit einer ähnlichen Leistung erfreuen, dadurch Gelegenheit haben, häufiger zusammenzuspielen und ein recht schönes Ensemble erzielen. Der Flügel klang trotz des geschlossenen Deckels noch etwas zu stark im Verhältniß zu den Streichinstrumenten. Das Violoncello durfte dreist lauter einsimmen. Auch Beethoven's Streichquartett in C-moll wurde prächtig durchgeführt, nur hätten die Tempi wohl etwas lebhafter genommen werden und die Individualität der einzelnen Instrumente mehr gewahrt werden können. Da, wo letztere nicht absolut begleitend wirken sollen, durften sie selbstständiger und energischer hervortreten. Zwei Lieder, ein sehr zerriesenes Frühlingslied von Kreisler und Kirchner's „Sie sagen, es wäre die Liebe“ wurden sehr schön vorgetragen. Dem gemischten Chöre fielen zwei Lieder von Brahms zu, welche schon in einem Concerte des vorigen Jahres gesungen waren. Die „Wasserse“ von Rheinberger bildete den Schluß, ein Chorstück von eigenartiger Schönheit mit herrlichen Klangeffecten, aber auch mit manchen Schwierigkeiten für die Sänger; eine Probe mehr wäre sehr zuträglich gewesen. —

Ferner veranstaltete Hr. Dir. Wagner am 26. December ein Extracconcert mit dem Musikverein und der Liedertafel mit folgendem Programm: Psalm für Soloquartett und Männerchor von Carl Schnabel, erster Satz der Sonate Op. 5 und „Abelade“ von Beethoven, „Rehe wieder“ Arie aus „Figaro“, Männerquartette von D. H. Langer und Roschat, Lieder von Paul Wagner, Schumann und Taubert, 4te. Walzercapricen von Nicoté und „Der Triumph der Liebe“ von Jopff. Auch dieses Concert hatte einen sehr erfreulichen und genussreichen Verlauf. Die Männerchöre, mit denen die Liedertafel ihren Dirigenten unterstützte, waren gut gewählt und befanden sich durchweg, daß der Verein auf diesem Gebiete Thätiges zu leisten eifrig befreit ist. Auch der Chor des Musikvereins erfreute uns abermals durch ein kleineres Chorwerk von Hrn. Jopff über Schiller's herrliche Dichtung „Triumph der Liebe“, welches eigenartig und sorgfältige Ausarbeitung beanspruchend, durch correcten Vortrag und durch seine volltönende Kraft herrlich wirkte. Für die Solopartien war diesmal eine auswärtige Kraft in der Concertsng. Frä. Hildegard Werner aus Leipzig gewonnen worden. Diese noch sehr junge Dame macht ihre Gesangstudien unter Leitung des Prof. Jopff und, wie wir aus den Fröhen erkennen müssen, mit großem Erfolge. Mit einer vorzüglichen Schule, einem tiefgefühlenden Vortrage, einer hellen und wohlklingenden Aussprache verbindet sie herrlich entwickelte Stimmittel. Wie umfangreich die Stimme, bekundeten die Soli des Jopff'schen Chorstückes, von denen das eine eine Alt-, das andere eine Sopranpartie ist; gleichen Umfang zeigt auch die nachcomponirte Figaroarie. Die Tongehung ist edel und aller Feinheiten fähig; das Entzückende aber ist der sympathische Klang sowie das tiefinnerste künstlerische Fühlen, durch welches die musikalischen Gedanken sich der begierig lauschenden Zuhörerschaft mittheilten; kurz ihr Gesang drang so in Aller Herzen, daß sich der Vorstand bezogen fand, Frä. Werner sogleich für das folgende Concert zu gewinnen. In den Claviervorträgen aber erhielten wir außer den ausgezeichneten Leistungen des Hrn. Wagner zugleich Gelegenheit, uns an denen einer talentvollen Schülerin desselben zu erfreuen.

Der hiesige Männergesangsverein feierte im Laufe des Winters 2 gefellige Abende, in welchen Männerchöre und Lieder von Mendelssohn, Rieg, Lange, Roschat, Rheinberger, Brahms, Kremser, Weinwurm, Eschrich, Jopff, Rob. Franz, Taubert und P. E. Wagner

zur gewinnender, wirkungsvoller Aufführung kamen, sowie Clavierpöcen von Brahms, Kirchner, Schubert, Beethoven v. A. Am 2. Abende verherrlichte Frä. Hildegard Werner das Fest durch mehrere Lieder, und feierte ihre schöne Stimme und herzagewinnender Vortrag wohlverdiente Triumphe. — Am 31. Januar fand in derselben Gesellschaft zur Feier ihres 40jährigen Stiftungsfestes die scenische Aufführung einer Märd eroper „Salma“ statt, welche den Dirigenten des Vereines, Herrn P. E. Wagner zum Componisten und ein Mitglied des Vereines zum Dichter hat. Das sehr ansprechende, mit feinen, schönen Melodien und klangvoller Instrumentation ausgestattete Werk war sehr fleißig einstudirt und kam Dank der hingebenden Liebe der Mitwirkenden sowohl musikalisch als scenisch zu stürmischen Beifall hervorrunder Darstellung. Die Sopranpartie war wie gesagt Frä. H. Werner aus Leipzig übertragen worden, welche neben der schon gerühmten gefälligen Begabung hervorragendes dramatisches Talent mitbrachte. Die andern Solisten, zwar nur Dilettanten, leisteten, was man von Dilettanten erwarten darf. Das Orchester hielt sich sehr brav. — Beim Festmahl sang Mendelssohn's „Festgesang an die Künstler“ für Männerchor und Blasinstr. zu weisevoller Ausführung. — Der hies. Männergesangsverein hat sich, wie man sieht, hohe Ziele gesteckt. Er ist ein wesentlicher Factor unseres musikalischen Lebens, man darf erwarten, daß er unter seinem strebsamen Dirigenten rüstig fortgeschreitet und uns noch so manchen Genuß bietet. —

Lübeck.

Unsere Saison errichte empor ihren Höhepunkt in dem Concerte von Sarasate mit Genß. Auch hier, wie überall, entflammte der gefeierte Künstler unser sehr preßes Publikum in ganz außerordentlicher Weise. Er spielte 3 Sätze einer ihm gewidmeten Suite von Riaz, das Mendelssohn'sche Concert, seine Zigeunerweisen und als Zugabe ein Rottino von Chopin. Besonders glänzte Mendelssohn's Concert. Hr. Hrn. Genß ist hier als Pianist ein mit Recht wohlverdienender, vorzüglicher Künstler und errang neben Sarasate wiederum einen vollständigen Erfolg. Besonders hervorzuheben ist der meisterhafte Vortrag der Berceuse von Chopin und des Militärmarsches von Schubert-Taufsig, welche so durchsichtig und klar, letzterer mit großer Energie und einer fast unfehlbaren Sicherheit, besonders der linken Hand, gespielt wurden, daß sie das Publikum förmlich electrifirten. Beide Künstler wurden mit Beifall empfangen und mehrere Male gerufen, auch Sarasate durch einen Lorbeerkranz und Genß durch eine Blumenspende ausgezeichnet. —

Weiter ist ein Concert der „Sublimitätsärger“ zu verzeichnen; jedoch wurden hier die Erwartungen nicht in dem Maße erfüllt, wie es die vorangegangene Aelame erwarten ließ. — Erdblich fand die an musikalischen Ereignissen so reiche Woche ihren Abschluß in dem vierten Musikvereinsconcert, in welchem als Solist Frä. Alma Harmonson auftrat. Die junge Dame, erst zwei Jahre am Hamburger Conservatorium, hatte diese Ehre wohl nur dem Umstand zu verdanken, daß sie aus Lübeck gebürtig ist. Im Allgemeinen muß dieses Aufreten wohl noch als etwas verfrüht bezeichnet werden. Die Orchesternummern, besonders Mendelssohn's Nordsymphonie, wurden von unserem Orchester unter der Direction unseres ausgezeichneten städt. Capellm. Gottfried Herrmann vorzüglich excentirt und errangen sich einstimmig den größten Beifall des Publikums. —

München.

(Schluß.)

Die kgl. Vocalcapelle veranstaltete in dieser Saison nur ein Concert. Eine Zeit lang schien es, und ein Gerücht wollte es bestärken, als ob sie überhaupt gar keine Concerte mehr zu veran-

halten gedächte. Der Grund zu einem solchen Entschlusse mußte vielleicht in dem Umstande zu suchen sein, daß der Besuch der Concerte in den letzten Jahren die erwünschte Höhe nicht mehr erreichte. Es ist nun allerdings zu begreifen, daß das Kunstinstitut, welches in seinen Soiréen unstreitig die feinsten musikalischen Genüsse bot und mit seinen Leistungen gewiß die meisten ähnlichen Institute Deutschlands weit übertraf, mit Recht auf die größte Unterstützung des Publikums rechnen muß; allein man darf sich doch auch nicht verhehlen, daß der Besuch so ernst gehaltener Concerte nicht leicht zu einer Modefache wird auch bei solchen Leuten, die in Musiksälen sich mehr unterhalten als lernen und genießen wollen. Und das Bewußtsein, das Höchste geleistet, das Beste geboten, wahre und verständnißvolle Musikfreunde befriedigt und zur Erhaltung und Verbreitung des guten Geschmacks beigetragen zu haben, kann doch wohl Beweggrund genug sein, auf dem bisherigen Wege fortzuvandeln. Daß die Vocalcapelle, wie ihr letztes Concert es beweist, Dies zu thun gedenkt, dafür verdient sie alle Hochachtung und Anerkennung. Das Programm der letzten Soirée war reichhaltig und gut gewählt. Tonhöpungen aus verschiedenen Jahrhunderten, von den verschiedensten Meistern, Geistliches und Weltliches, zogen an unserem Ohre vorüber, erbauend, erfreuend, belehrend. Eine recht belehrende Nr. war z. B. auch der „Der Lobgesang zu neun Stimmen, genannt die neun Chöre der Engel“ von Caspar Ett (1788 bis 1847) ein ächtes Kind seiner Zeit, einer Zeit, die von der intensiven, inneren Gläubigkeit eines Palestrina oder Orlando wenig genug übrig hat, und die mit ihrem Herrgott freundlicher, einschmeichender und lustiger verkehrt. Die Composition genießt, wie ich mir sagen ließ, in München einer gewissen Berühmtheit und Hochschätzung; es würde mir schwer fallen, mich zu ihren Bewunderern zu zählen. Als Uebergang zum Weltlichen fand ich sie übrigens sehr am Platz; von letzterem Genre kamen einige Nummern zur Ausführung, die sich der besten Aufnahme zu erfreuen hatten: „Der Gondelfahrer“ von Schubert für Männerquartett, zwei vierstim. Lieder von Gade, „Abendlegie“ für Tenor (Hr. Vogl) mit Violine und Orgel von F. Lachner und zwei vierstim. Gesänge von Rheinberger. Die Ausführung war durchweg, dem alten Rufe der Kapelle entsprechend, musterhaft. Angenehme Abwechslung brachte eine Violinsonate von Pöndel, gespielt von Kammermus. Brückner. Der Vortrag einer Orgelcomposition würde, wie ich das schon öfters erwähnt habe, vielleicht noch mehr begrüßt werden; allein die Orgelvirtuosen in München scheinen nicht gern vor die Öffentlichkeit zu treten.

Der Münchner Tonkünstlerverein, Zweigverein des Verbandes der deutschen Tonkünstlervereine, hat seit der Zeit seines Bestehens seinen Mitgliedern viel des Interessanten geboten. Leider hat er nicht immer, und zwar am Wenigsten in den Reisen, die am Meisten dazu berufen wären, die Unterstützung gefunden, die seine Bestrebungen verdienen. In neuerer Zeit hat er nur seine Thätigkeit dahin erweitert, daß er auch Ewerwerke zur Aufführung bringt, und da hierdurch Dilettanten mit guter Stimme Gelegenheit zur Verwerthung derselben haben, ist auch das Interesse für den Verein ein allgemeineres geworden. Am 6. Dec. fand bereits eine Aufführung mit Chor statt, wobei die Theilnahme eine erfreulich große war. Zur Vorführung gelangten: Schumann's „Requiem für Mignon“ und „König Erik“ Chorbalkade von Rheinberger. Einstudierung und Leitung hatte ein junger, sehr begabter und äußerst rühriger Künstler: Hr. Gluth übernommen; er löste seine Aufgabe mit viel Geschick und Glück. Vor dem Requiem sang Frä. Exter, eine Schülerin Hey's, die Lieder der Mignon von Schumann und verlegte durch den verständnißvollen Vortrag derselben

die Hörer in die richtige Stimmung für das Requiem selbst. Ganz besonderen Beifall fand der Vortrag von Löwe's „Archibald Douglas“ durch Hrn. Greve, ebenfalls Schüler Hey's, mit einer Baritonstimme, wie sie selten so kräftig und sympathisch vorkommen dürfte. Außerdem wurden Violinsonaten von Grieg und Nardini (Biehr und Pollo) sowie Klaviersstücke von Rheinberger (Frau Hermann-Nabauß) zu Gehör gebracht. Möge der Verein energisch auf dem betretenen Weg fortfahren und recht oft Gelegenheit geben, über seine Wirksamkeit zu berichten. — e —

(Schluß.)

Graz.

Unser Männergesangsverein gab ein ziemlich mißlungenes Concert; der Hauptgrund des Misserfolges war die schlechte Wahl der Chöre und nicht durchgängiges Zusammenklappen. Hervorzuheben sind nur 2 Chöre mit 4 Sängern („Des Jägers Klage“ und „Bacharach“) von W. A. Kerny, welche durch die eigenthümlichen Farben, die der Comp. mit so wenigen Mitteln zu erreichen wußte, bestechen; es ist eine bewundernswürthe Charakteristik in diesen kleinen Chören, wenn auch der Gesamteindruck einem Wandelcorationsartigen Vorüberziehen verschiedener nur lose an einander geknüpfter Bilder geopfert wird, z. B. wie der Mond durch Wolken bricht, wie der taumelnde Zecher sein Bacharach am Rhein preist. Die Wiedergabe war im Verhältnisse zu den großen rhythmischen und tonischen Schwierigkeiten der Chöre höchst zufriedenstellend. Der „Feldgesang der Favoritin“ (harmon. von E. Nibel) und längst bekannte Chöre von Schumann, G. W. Birt und Herbeck, wie unbedeutende Chöre von Kremser und Jansen können sich mit bloßer Erwähnung begnügen.

Eine in Privatkreisen unternommene Dilettantenaufführung von Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt“ ist wegen ihrer relativen Güte lobend hervorzuheben; es dirigirte sie der hier allgeheine hochgeschätzte Dr. Hrn. Tunnler; die Hauptpartien sangen die Damen Lazzarini, Somfisch, Leissak, Frommüller sowie die Hrn. Großbauer, Bisterini, Marziani und Kühn.

Ein Hauptereigniß war ein Wagner-Concert, welches Frau Friedrich-Materna mit Labatt aus Wien und Prof. Kühn (von hier) veranstaltete. Seit Jahren war kein Concert in Graz so total ausverkauft, der Genuß war aber auch ein außerordentlich r. Nach dem „Kaisermarsch“, welcher 4 Hbdg. gespielt, keine Wirkung zu erzielen vermocht, hörten wir das Duett zwischen Siegfried und Brünhilde aus dem Vorspiele der „Götterdämmerung“ in großer Vollenbung. Das Publikum interessirte sich aber noch bei Weitem mehr für die Wiedergabe des ersten Actes der „Walküre“ mit Begleitung von 2 Clavieren, gespielt von Hscaßellm. Geride aus Wien und Unterzeichnetem. Frau Materna, die weltberühmte Bayreuther Sängerin, sang göttlich schön, durch und durch dramatisch und edel, wenn ihr auch die Partie der Siegfriede ferner liegt als die der Brünhilde; sie schmiegte sich mit echt künstlerischem Maße der weiblicheren Gestalt Siegfried's an. Labatt bot als Siegmund Viel, wenn auch noch nicht völliges Eindringen in die Wagner'sche Sangesweise bemerkbar; es klebt noch zu viel Theatralisches an seiner Leistung, das hoffentlich noch dem Dramatischen weicht. Manche Stellen sang aber Labatt ganz unübertrefflich schön. Kühn als Hunding fügte sich höchst charakteristisch den gezeigten Wienern an und bewältigte seinen Part in jeder Beziehung. Der Eindruck war im Allgemeinen auf's Publikum ein großartiger und Viele verließen den Saal „belehrt“. — Es ist jetzt in Graz eine ganze Serie von Nibelungenaufführungen mit Clavier in Vorbereitung, welche von einheimischen und auswärtigen Sän-

gern veranstaltet werden. Ich hoffe davon den größten Erfolg. Eine mittelmäßige Wiedergabe der vierten Scene des 3. Actes des „Meisterfänger“ in einem Concerte des verständigen und tüchtigen Opernsängers P. Thelen trug dagegen Nichts zur Hebung der Wagnersache bei; ich hoffe solchen nur schädlichen Vorführungen nicht mehr zu begegnen. —

Ueber unsere Oper habe ich sehr wenig Neues zu berichten. Im Allgemeinen sind die Facoren dieselben: ein Orchester, welches sich unter Capellm. Anger's Leitung sehr wol fühlt und sich stets bessert, und ein schlechter Chor. Von seit Ostern neu hinzugekommenen Sängern ist der für Thelen engagierte Baryt. Steger zu erwähnen, dessen Anfängerschaft man es zu Gute halten muß, daß er für jetzt mehr Fehler als Vorzüge hat. So detonirt er häufig, betont die Entsilben, spielt steif, hat aber eine ausdrucksfähige (wenn auch oft in's Weinerliche neigende) Stimme, die, wenn besser behandelt und guter Schule übergeben, ganz Annehmbares leisten könnte. Die für Frä. Epstein (nach Hamburg abgegangene) eingetretene Soubrette Frä. G. Mraak machte als Gemmy in Rossini's „Tell“ ihren ersten theatralischen Versuch, der im Ganzen glücklich ausfiel; leicht entschulzbare Befangenheit kommt in Abrechnung; das Spiel erregte schon Anfangs besondere Hoffnungen, die Stimme ist klein aber angenehm. Süßliche Partien von Frä. Mraak sind bereits Gabriele („Nachtlager“), Page („Hugenotten“) u. Noch einen ersten theatralischen Versuch habe ich zu berichten, der unter colossaler Theilnahme des Publikums stattfand; war es doch bekannt, daß die Debutantin Frä. Marie Wild, Schülerin Gänzbacher's und Heuberger's, direct für die Wiener Hofoper engagirt werden und dieß vom Gelingen des Grazer Debuts abhängen sollte. Man hätte schwören mögen, daß Frä. W., die sich als erste Rolle nichts Anspruchsvolleres als die Elisabeth gewählt hatte, schon jahrelang die Bühne bewohnt sei, mit solcher Sicherheit, Hingebung an ihre Aufgabe und edlem Spiele sang sie diese Partie — es war eine hervorragende Elisabeth; der Erfolg war ein großartiger und nicht minder der, den sie als Valentine und als Alice feierte. Die Stimme ist herzlich und in allen Lagen ausgeglichen, ein Verdienst Gänzbacher's.* Zwei Gäste sind zu verzeichnen. Die zu einem „Stern: erster Größe“ aufgebauhte Sängerin Chionti zeigte als „Nachtwandlerin“, daß sie eine reine aber äußerst dünne Stimme mit recht artiger Fertigkeit besitzt; des stempelt sie jedoch noch zu keiner Größe, da sie ohne Talent, im Spiel ungelert, in Auffassung und Wiedergabe langweilig ist. Dafür bot uns Frau Friedrich-Materna als Odrub eine phänomenale Leistung einzig in ihrer Art; das Spiel im 1. Acte und ihr kurzer Monolog im 2. war überwältigend. Es waren aber leider auch die einzigen Momente, welche Stimmung erzeugen konnten, denn die übrige Aufführung war eine höchst mittelmäßige; gut sang nur Duzenski (Lohengrin), der überhaupt ein sehr verständiger Sänger und immer das Beste zu leisten bestrebt ist. Dies kann auch von Frau M. Steger gesagt werden, deren poesievolle Auffassung stets hervorgehoben zu werden verdient. Sie hatte zu ihrem Benefiz Brüll's „goldenes Kreuz“ gewählt, eine Novität, die sich in unsere Tage verirrt zu haben scheint: wir ein Savoyardenkind in die Straßen von Paris. Es wird Niemandem einfallen, sie mit Wagner's schwerwiegenden Principien zu messen — wir hören eben angenehme leichtfliegende Musik, die Herz und Sinn erfrischt und deren einfache Melodien sich dem Volke ins Ohr schmeicheln. Die

*) Hierbei seien als hiesige neue und verdienstvolle Lehrer Frau Caroline Bauer als Gesang-, und Ernsta als Clavierlehrer erwähnt, welche sich bereits beider mündlicher Erfolge zu erfreuen haben. —

Christine sang Frau Steger ganz wundervoll; auch die übrigen Darsteller, zumal Duzenski als Contran und Brandstättner als Bombardon befriedigten vollkommen. Eine noch unbedeutendere Novität ist Gane's hübsch instrumentirte Kom. Oper „Der Seefahrer“, welche obgleich keineswegs an Bdeemtheit laborirend, dennoch 25 Aufführungen nacheinander erlebte. — Wilhelm Kientz.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 29. Januar Soirée der Pianistin Anna Steiner mit der Altistin Frä. Schmidlein und Violinist Strauß: Beethoven's Violinsonate Op. 96, „An die Leyer“ von Schubert, „Mit Mythen und Nesen“ von Schumann, Eburpräludium und Fuge von Bach, Romanzen in F-moll und B-moll von Schumann, „Liebestreu“ und „Auf dem See“ von Brahms, „Mein Schatz i. a. d. Wälder“ von R. Franz und Emollviolinsonate von Raff. Flügel von Bechstein. Frä. Steiner erwies sich überall als eine Künstlerin, die verständnißvoll auftritt, sach- und sachgemäß reproduciert; der Ueberschuß von Kraft des Antriebes, den sie früher zeigte, hat einem ausgleichenden Maße in der Dynamik Platz gemacht. Die Dame hat ersichtlich an geistiger Reife gewonnen. Die von Frä. Schmidlein gesungenen Lieder kamen durch die klangvolle und gutgeschulte Stimme zu voller Geltung. — Am 30. durch die „Symphoniekapelle“: Kupblasenvertüre. Beethoven's Eburymphonie, Haydn's Kaiserouvertüre, Symphonie von Götz und Zigeunertänze von Weidingsfeld. — Bei Wille: Beethoven's Septett, Emollsymphonie von Brahms, Tamburcorovert., Walzer von Wolfmann, Corell'scher u. ungar. Tänze von Brahms. — Am 31. durch den Domchor mit Frä. Triloff und Org. Schwanger: Agnus dei von Palestrina, Präludium und Fuge von Mendelssohn, Duo seraphim von Vittoria, St. Crucifixus von Vetti, Messiasarie, 24. Nr. Motette von Bach, Paulusarie, Motette von Kuntze und Psalm 55 von Richter. — Am 1. Orchesterconcert von Annette Essipoff. — Am demselben Abende wohnte Kirchenconcert von Peters mit Dorn, Schulze, Frä. Schmidlein, Viol. Jacobowski, Frau Schröder und Sänger Hauptstein: Bach's Eburtoecata, Eburfuge und Trio, Quartette von Diemel, Violstücke von Locatelli und Finghagen, Duett von Pergolesi, Schubert's „Almacht“ und Vater unser von Fändel. — Am 3. durch den Eibergischen Verein „Otto der Große“ von Lorenz mit Frä. Ramm, Frä. Schenionck, den H. Regmann, Fleischer und Schulze. — Am 5. in der Petrilirche durch den Schnöpff'schen Verein mit Frä. Eichhorn, Org. Haupt und Viol. Hofmann: Bach's Eburfantasia, Gluck's De profundis und Sanctus von Schnöpff, Violadagio von Corelli, Chöre aus Schubert's Messe, Misericordias von Mozart und Arten aus „Messias“. — Brüssel. Am 27. Jan. Conservatoriumsconcert: Mozart's Eburymphonie und Gluck's „Orpheus“. — Am 7. Kammermusik der H. Samuel, Alex. Cornélis und Jacobs: Eburquartett von Mozart, Schumann's Fantasiestücke Op. 8 für Piano, Violine und Viol. 1. Satz aus Hummel's Septett für Piano und Streichquartett arrangirt, Bohémienne für Violine von Viengtemps und Septett von Fétis. —

Dresden. Am 21. Januar Concert des Violin. Hohlseid mit Frä. Händel und Pianist Hess: Bach's Violinaccone, Händel's unvermeidliche Rinaldoarie, Eburnocturne von Chopin und Walzer von Schubert-Liszt, Violinlegie von Hohlseid, ungar. Mharsobie Nr. 2 von Liszt, drei Lieder von Haydn, Kiese und Lassen, Adagio und Rondo aus Spohr's 7. Concert. — Flügel von Bechstein. —

Freiburg im Br. Am 30. Januar zweites Concert des Viol. Harmon. Vereins mit Frä. Bianca Bianchi aus Dresden, den H. Wolfer und Giedel: Gade's „Frühlingsbotschaft“, Venezia e Napoli von Liszt, Violopolonaise von Chopin, Chöre von Brahms u. Flügel von Schiedmayer. —

Graz. Am 20. Januar wohlthät. Concert mit der Capelle des 52. Regiments, der Violin. Frl. Soldat, der Säng. Frl. v. Barlaur, Frl. Stöger, Hrn. Dunsenst und Hrn. Schar, den H. H. Dietrich, Doppler und Grosse: „O, wenn es doch immer so bliebe“ von Rubinstein, „Du fragst, warum ich liebe?“ von H. Ries, Spohr's 8. Concert und Violinstücke von Hanfer, Arie aus „Jofel“, Novelletten von Gade, „O laß Dich halten, gold'ne Stunde“ von Denker, „Die Stille“ von Schumann u. —

Hannover. Am 19. Januar viertes Abonnementsconcert mit Frau Zimmermann und Bleck. Cofmann: Ouvert. und Arie aus „Jessenba“, Violoncelloconcert von Saint-Saëns, Andante und Allegro von Boccherini, Ballettmusik aus Rubinstein's „Dämon“, Liszt's „Loreley“ und vierte Symphonie von Raff. —

Hamburg. Am 16. Jan. Kammermusik von Levin mit den H. H. Bargher und Lee: Haydn's Esdurtrio, Beethoven's Emollsonate Op. 111 und Schubert's Esdurtrio. — Am 17. Concert von Frau Reichers-Kindermann mit Frau Passa, Frl. A. und W. Marxtraud, den H. H. Jordan und Meicher: Jensen's Abnd. Hochzeitsmusik, Stücke von Liszt und Schubert, Arien aus „Orphens“ und „Titus“, Lieder von Massé, Wagner, Rubinstein, Beethoven, Mozart, Lachner, Schubert und Mendelssohn. — Am 18. sechstes Philharmon. Concert: Haydn's 8. Symphonie, Emollsymphonie von Brahms (unter Brahms) sowie Sommerabendtraummusik. — Am 19. im Tonkünstlerverein: 2 Sonaten für 3 Violinen von Schellen, Lieder von Brahms (Wallnöfer) und Blasocett von Lachner. — Am 20. Concert von Frau Julie Sauer mit Frl. Anna Sühle, den H. H. Marwege und Lee: Mendelssohn's Emolltrio, Arie aus Händel's „Aeis und Galathea“, Präl. und Fuge von Bach, Gigue von Scarlatti, Andante und Polonaise von Wieniawsky, Beethoven's Fdurvioloncelloconcert, Lieder von Brahms und Clara Schumann, Walzer von Chopin und Improptu von Schubert. — Am 25. durch den Säcklikenverein unter Spengel mit Frau Joachim, Frl. Scheel, den H. H. Felix Schmidt und J. v. Witt: Bach's Weihnachtstheaterium Theil 1-3. — An demselben Tage durch den „Concertverein“ Beethovenabend: alle 4 Duertinen zu „Leonore“ und „Fidelio“ sowie Eroica. — Am 22. dritte Kammermusik von Bargher mit den H. H. Schlomming, Biegen, Schmal, Lee und Gowa: Durquartett von Brahms, Haydn's Esdurquartett und Schubert's Esdurquintett. — Am 26. im Tonkünstlerverein Mozartscher: Emollfantasie, Abschiedslied, Flötenconcert (Ziehrunk und Opfer), „Abendempfindung“ sowie Quintett für Pianoforte und Blasinstrumente. — Am 2. Febr. Concert der Bachgesellschaft unter Wehrens: Bach's Präl. zu „Vater will ich dir geben“ und Grunmessa, Mendelssohn's vierte Orgelsonate und Fragmente aus „Christus“, Orgelsuge von Faisit, „Dank sei unserm Herrn“ von Schütz, „Fürchte dich nicht“ von Gährig, „Herr gedenke nicht“ von Reichardt und Salve regina von Wehrens (Orgel Armbrust). — Außerdem sehr erfolgreiche Concerte der „Zubilläums-sänger“ am 7., 10. und 14. Januar, ebenso in Altona, Kiel, Lübeck, Bremen u. —

Leipzig. Am 31. Jan. vierte Symphoniesoirée von Walther mit der Pianistin Anna Nikke: Fidelioouvert, Chopin's Emollconcert, Rastocymarsch von Liszt, Danse macabre von Saint-Saëns und Schubert's Esdurysymphonie. — Flügel von Blüthner. — Am 1. Februar im Conservatorium: Schubert's Amollquartett (Stöwing, Schwarzbach, Reim und Eisenberg), Emollsonate von Frl. Smyth, Schülerin der Anstalt (Frl. Horetisk), Arie aus „Don Juan“ (Frl. Bell), Violinzerenade von Haydn (Frl. Busch), Spinnlied aus der „weißen Dame“ (Frl. Rüsen), „Stimmungsbilder“ von Germsheim (Weyer) und „Vergebung“ von Zadaßsohn mit Frl. Biemweg. — Am 4. in Bische's Institut: Mendelssohn's 10. Rieder ohne Worte, Fismollscherzo, Emollconcert und 2 Sätze der Amollsymphonie Syndg. — Am 5. Februar achtes Unterpeconcert mit Frl. Boggelöber, der Pianistin Frl. Hübel aus Oldenburg, den H. H. Biele und Schelper: Schumann's „Ouvert., Scherzo und Finale“, Rhapsodie von Brahms, Clavierfoli von Chopin, Schumann-Reinecke und David-Liszt, Streichorchesterstücke von Svendsen und Boccherini sowie „Hafon Jarl“ von Reinecke. — Am 7. sechszehntes Gewandhausconcert mit Frau Sacher-Paffelbed sowie den H. H. Biele, Rebling, Schelper und Reiß: Schubert's Requiem und Mendelssohn's 42. Psalm. — Am 10. Matinée von Adolphe Fischer mit Frau Marie Maßlmacht, den H. H. Capellm. Reinecke und Concertm. Röntgen und dem Gewandhausorchester: „Im Frühling“ Ouvert. von Vierling, Fidelioarie, Violoncelloconcert mit Orch. (neu. Manuscript) von Salo, Variationen von Reinecke und Fantaisie ca-

ractéristique für Violoncello von Servais. — An demselben Abend Concert des österr. Damenquartetts (Frl. Fanny, Marie und Amalie Tschampa sowie Frl. Marianne Gallowsch) mit der Pianistin Frau Anna Gehring aus Dresden und Violinvirt. Willy Heß aus Berlin: Fdurvioloncelloconcert von Beethoven, Emollsonate von Scarlatti-Band, Idylle von Schultze, Violinstücke von Joachim und Spohr, Rhapsodie Nr. 2 von Liszt, sowie Quartette von Wagner-Potpeichnigg, Tint, Schumann, Spavie und Mandanici. —

Mailand. Am 30. Januar durch die Società del quartetto corale unter Direction von Martin Röder: Vesperlied von Haydn, Jesu dulcis memoria von Vittoria, Christus factus est von Aueric, Miserere von Franc. Jes und Nachigefang von Rubinstein für Männerchor, Volkslied von Schaufel, Jagdlied für Männerst. von Mendelssohn, „Vision“ von Mart. Röder und Meditation von E. E. Landert für Frauenchor, Adoramus von Palestina und In monte Oliveti von G. B. Martini für Männerstimmen sowie Deutsches Requiem von Brahms. —

Mannheim. Am 27. Januar Orgelvortrag von A. Händel: Ouverture zu Händel's „Messias“, Choral „Aus tiefer Noth schrei ich zu dir“ von Bach, Psalms von Beethoven (Frau Seubert-Hausen), Pilgerchor von Wagner und Sturteccata von Bach. —

Mühlhausen in Th. Am 19. Januar 40jähr. Stiftungsfest der Liedertafel: Triumphmarsch von Schütz-Schwerin, Tonkünstlerlied für Männerchor von Böllner, Abschiedsrede von Zadaßsohn und Tschirch's „Nacht auf dem Meere“. —

Neureutlich. Am 26. Januar zweite Kammermusik der H. H. Klughardt, Weiglin, Meier und Girth: Beethoven's Streichtrio, „Gedächtnisblatt“ von Kirchner und Schubert's Trio. —

Paris. Am 27. Januar Populärconcert unter Babelcup: Pastoralsymph., Menuett von Worniser, Schumann's Esdurysymphonie und Weber's Esdurconcert (Kavignac). — Im Conservatoriumsconcert das Programm des vorigen Sonntags wiederholt. — An demselben Abend im Concert de Châtelet: Christophe Colomb von Felicien David mit Mlle. Vergin von der Opéra comique, den H. H. Manory und Warot vom tgl. Theater in Brüssel. Die Aufführung war eine ausgezeichnete, was von einem so vorzüglichen Dirigenten wie Colonne nicht anders zu erwarten ist. Die Schauspielerin Bouffiel sprach mit wahrer Empfindung die einzelnen Strophen der Dichtung, begleitet vom Orchester. Die Musik malt hier herrlich; bald das dumpfe Brausen der Meereswellen, bald mit wunderbarer seelenvollen Gedanken all das Hoffen und Sehnen des großen Columbus, die Trennung von der geliebten Heimath und die Afsahrt in die weite unbekannte Ferne. Mlle. Vergin und Mr. Warot jangen das Duo von Etoile und Fernand mit schönem Vortrag und süßer Stimme. Besonders zeichneten sich die Chöre durch seine Mischung im Vortrag aus; leise und schmeichelnd lockt hier die Musik den Zuhörer hinab in die geheimnißvollen Tiefen des Oceans, wo das unsichtbare Walten der Meeresgötter herrscht und dann jauchzt es wieder auf in fröhlichen Klängen, die Hoffnung und den frischen Muth der Matrosen schildern. Aber bald verwandelt sich dieses Hoffen in bange Zweifel, als nach langer Fahrt das neue Land nicht erscheint, und mühenb stürmen sie auf Columbus ein, der mit bangem Sehnen von der Höhe des Mastbaumes hinaus starrt in die weite Ferne, die nichts als Wasser und Himmel ihm zeigt. Doch bald erschallt Triumph und die Musik schwingt sich auf zum Jubel und Sieg. Im letzten Theil zeichnete sich Mlle. Vergin durch die Arie der mere indienne aus und besonders entzückten die Tänze der Wilden, sodaß man stürmisch ein da capo verlangte; kurz die Aufführung war eine durchaus gelungene; in dem ausgezeichnet dirigirten Orchester leisteten die Saiten-Instrumente Vorzügliches und auch die Chöre entledigten sich ihrer Aufgabe sehr gut. Mr. Colonne hat sich wie immer als hochbegabter vorzüglicher Dirigent gezeigt. Sophie Richter. — Im Concert Cressonnois: Sätze aus Sacchini's „Dympia“, Rigandon de Dardanus von Rameau, Arie aus Gluck's „Iphigenie in Aulis“ (Walbec), Menuett aus Boccherini's 11. Quintett, Arie aus Gretry's „Zemire und Azor“, Gavotte und Finale des II. Actes aus Gretry's Andromaque, Chor aus Cherubini's Blanche de Provence, Sylphentanz aus Bellios, „Verdammung des Faust“, Stücke von Massé, Lied von Delibes (Walbec) und Sevilla aus Massenet's „Don Cesar“. — Am 4. Kammermusik von L. Breittner: Quintett von Rubinstein, Beethoven's Kreuzers-sonate, Violoncello u. — Am 6. durch das Quartett Landou, Desjardins, Lefort und Rabaud: Beethoven's Esdurquintett, Mendelssohn's Violoncelloconcert, Variationen von Schubert sowie Trio von Haydn.

Personalnachrichten.

— Johannes Brahms wird gegenwärtig in Holland sehr gefeiert. —

— Die Brill concertirte in letzter Zeit in Wien und Graz. —

— Bello, Fr. Grütz macher hat sich nach Petersburg und Moskau in Folge dortiger Concerteinladungen begeben. —

— Bello, De Mund aus Weimar hat nach übereinstimmenden Ber. der Pariser Bl. Journal des Debats, Figaro, Liberté u. mit dem Vortrag des Concerts von S. Saëns in einem Concerte Bacheloup's so großen Erfolg gehabt, daß er nochmals in einem derselben auftreten soll. Man rühmt seinen edlen Ton, eminente Technik, ächt musikalische Auffassung und Wiedergabe, so daß er unter die Ersten seines Instrumentes zu rechnen sei. —

— Bello, Jules de Swert aus Berlin concertirte kürzlich in Graz mit bedeutendem Erfolge. —

— Belloirt, Prehm concertirt gegenwärtig mit großem Glück in Neapel. —

— Die Kammerfrau. Frau Wilt scheidet Mitte d. M. vom Wiener Hofoperntheater, um ihr Engagement in Hamburg anzutreten. —

— Die Hofopernsänger. Antonie Schreiber von Braunschweig ist nach sehr günstigem Caspiel für 4 Jahre in Leipzig engagirt worden. —

— Die italien. Sänger Fernando und Marciali aus Mailand gastirten kürzlich an beiden Landestheatern zu Graz mit bestem Erfolge. — Dasselbst wurde der lyrische Tenor Witte-Wild, neben kleinen aber tüchtig gesungenen Stimmmitteln mit großem Spieltalent begabt, engagirt. —

— Baryt. Georg Henschel beabsichtigt von Berlin nach London überzusiedeln, wo er viel mehr gefeiert wird, als auf dem Continent. —

— Die Pianistin Irma Steinauer ist aus Amerika zurückgekehrt und hat ihren Aufenthalt zur Zeit in Pest genommen. —

— Violinvirt. Sahla aus Göttingen trat im Verein mit der Pianistin Marie Köhler in einem philharmon. Concerte in Laibach auf, und gefielen Beide außerordentlich. —

— Van den Eden wurde vom Communalrath zu Mons als Nachfolger Hubert's zum Director der dort. Musikakademie ernannt. —

— Leo Delibes ist am Pariser Conservatorium als Lehrer der Harmonielehre engagirt worden. —

— Der Großherzog von Weimar hat Sarasate das Ritterkreuz 2. Cl. des Kaiserordens verliehen. —

— Der König von Sachsen hat Frau Schuch-Proskau in Dresden zur Kammerfängerin ernannt. —

— Der König von Italien hat August Horcz, Chef des Hauses Schott freres zu Brüssel, den Orden der ital. Krone verliehen. —

Neue und neuereinstudierte Opern.

In Prag wird Goldmark's „Königin von Saba“ unter Leitung des Componisten vorbereitet. —

Gounod's Cinq-Mars hat am 19. Jan. in Mailand laut Pariser Bl. nicht reussirt. —

Leipziger Fremdenliste.

Violinvirt. Sarasate aus Saragossa, Baryt. Gara aus Hamburg, Baryt. Bulz aus Dresden, Bello. Fischer aus Paris, Frau Anna Gehring, Pianistin aus Dresden, Bellovirt. Pfeß aus Berlin und Frä. Bertha Hübel, Pianistin aus Oldenburg. —

Vermischtes.

— Die „Bayreuther Blätter“ werden bei Schweigener in Schloß-Chemnitz bei Chemnitz erscheinen. —

— Für das Musikfest in Kiel sind Hindels' „Judas Macabäus“ und Beethoven's neunte Symphonie bestimmt. —

— In Wien hat die Pianistin Hortense Voigt eine Musikschule für Damen ins Leben gerufen, die sich höhere und höchste Ausbildung im Clavierpiel nach Liszt's Methode und würdevolle Ausführung seiner Werke zum Ziele setzt, außerdem Gesang, Harmonielehre, Musikgeschichte und Sprachunterricht. Als Lehrkräfte sind enga-

girt Frä. Martha Kemmert, Frä. Laura Vessal und Hoforganist Bruckner. —

— Die Königl. Belgische Akademie hat zur Preisbewerbung für 1879 ein biographisches Werk über Grétry und eine Symphonie als Aufgaben gestellt. Die Manuscripte müssen bis zum 1. September 1879 eingerichtet werden. —

— Das Stuttgarter Conservatorium hat im vor. Herbst 171 Zöglinge aufgenommen und zählt jetzt 662 Zöglinge, 5 weniger als im vor. Jahre. 218 davon, 7 mehr als im vor. J., widmen sich der Musik berufsmäßig, und zwar 71 Schüler und 147 Schülerinnen, darunter 157 Nichtwürttemberger. Unter den Zgl. im Allgem. sind 374 aus Stuttgart, 29 aus dem übr. Württemberg, 24 aus Baden, 10 aus Bayern, 3 aus Hessen, 20 aus Preußen, 1 aus den Reichelanden, 1 aus Mecklenburg, 1 aus Hamburg, 1 aus Lübeck, 1 aus den deutschen Herzogth., 1 aus Oesterreich, 25 aus der Schweiz, 3 aus Frankreich, 80 aus Großbritannien, 10 aus Rußland, 60 aus Nordamerika, 6 aus Ostindien, 2 aus Südamerika, 1 aus Australien. Der Unterricht wird während des Wintersemesters in wöchentlich 817 Stunden durch 38 ordntl. Lehrer, 2 Hilfslehrer und 4 Lehrerinnen erteilt. —

— Am 2. fand endlich die feierliche Eröffnung des neuen Hoftheaters in Dresden in höchst glänzender Weise statt. —

Kritischer Anzeiger.

Technische Schriften.

Für Pianoforte.

Wilhelm Hohrer's neuer automatischer Clavier-Hand-leiter. Sein Zweck und Gebrauch geschildert und dargestellt durch zahlreiche Zeugnisse von den namhaftesten Conservatorien und Claviermeistern. München, Mibl. —

Das in dem Titel Gesagte ist auf 18 Octavseiten dargestellt. Die eigentliche Beschreibung des Handleiters umfaßt nur 6 Seiten, alles Uebrige sind Zeugnisse von Conservatorien und berühmten Claviervirtuosen. Hauptzweck dieses Handleiters ist: zu hohe oder zu niedrige sowie unruhige Armhaltung unmöglich zu machen.

Wird der Apparat an das Instrument geschraubt, so ruhen die Arme auf zwei beweglichen Bracelets. Hält der Schüler den Arm zu tief, so drückt er zu stark auf die ihn führende bewegliche Gelenkstütze, wodurch dieselbe in ihrer Bewegung, welche der eines in einer Stange laufenden Vorhangrings gleicht, augenblicklich durch die Zähne der unteren Stange gehindert und angehalten wird. Wenn er aber im Gegentheil durch eine Bewegung des Ellbogens die Handgelenke zu hoch hebt — ein Fehler, der sehr oft da, wo der Daumen unter die Finger, oder umgekehrt die Finger über den Daumen zu setzen sind — von Anfängern begangen wird — gleiten ihm die Bracelets unter den Handgelenken weg. Demzufolge ist dieser Handleiter beim Alleinüben die sicherste Controle hinsichtlich der richtigen Händehaltung. Selbstverständlich ist er nur bei solchen Schülern anzuwenden, denen eine normale Arm- und Händehaltung sehr schwer fällt. Hierfür wäre also gesorgt. Es giebt aber noch ein anderes viel wichtigeres Problem zu lösen, nämlich einen zweckmäßigen Apparat zu construiren, wodurch eine richtige Fingerstellung, resp. Fingerhaltung und ein normaler Anschlag mit runder Fingerstellung erzielt wird. Mit der richtigen Arm- und Händehaltung habe ich in meiner vieljährigen Lehrthätigkeit weniger Mühe gehabt. Nur wenige Schüler hielten sie zu niedrig und auch nur erst dann, wenn sie ermüdet waren. Die runde Fingerstellung macht aber Manchen unsägliche Arbeit. Ich habe Schüler mit recht langen Fingern gehabt, die aber das vorberste Glied nicht zu runden vermochten, sondern es entweder gerade auf die Tasten stellten oder die Finger lang legten. Im ersten Falle entsteht jener harte, stechende Anschlag, den wir leider sogar an einigen bedeutenden Spielern zu beklagen gehabt haben. Im zweiten Falle ist gar keine Fertigkeit zu erlangen. Dieser Nothstand brachte schon Vogler auf die Idee seines „Chiroplast“, eines Handleiters, vermittelt dessen auch die Finger gerichtet, d. h. in die runde Stellung gebracht wurden. Damit konnten freilich nur „Fünftöneübungen“ vorgenommen werden. Dies und die wahrscheinlich etwas mangelhafte, schwärzliche Construction mögen diesen Handbildner wieder in Vergessenheit gebracht haben. Vogler hat aber denselben

viele Jahrzehnte in London wie später in Berlin beim Vaterland angewendet. Es wäre also höchst wünschenswerth, wenn derselbe vervollkommen oder ein neuer, diesem Zwecke dienlicher Apparat erfunden würde. Denselben würden sicherlich alle Lehrer in Gebrauch nehmen, weil jeder mehr oder weniger Schüler hat, denen der Anschlag mit gerundeten Fingern schwer wird, die also maschinenmäßig geübt werden müssen, wie beim Schreibunterricht. Bekanntlich hatte auch Kalbfleischer einen Handbildner erfunden, der aber ebenfalls wegen seiner Schwerfälligkeit und nicht ganz zweckentsprechenden Construction nicht in Allgemeingebrauch gekommen ist. In unserer Zeit, wo man die kunstvollsten Maschinen zu allen möglichen Handleistungen construirt, dürfte es gar nicht schwer werden, einen zweckmäßigen „Fingerbildner“ zu erfinden. Man construirt Strick-, Schreib-, Schreibmaschinen, warum nicht auch einen Apparat zur Fingerübung beim Clavierpiel. Möchten diese Zeilen einige Anregung dazu geben. — Schucht.

Wiener Musikzustände.

(Fortsetzung.)

In ihrem ersten ordentlichen Concerte brachte die „Gesellschaft der Musikfreunde“ den bekannten Chor „Die Ehre Gottes“ von Beethoven, ferner auch ein Beethoven'sches Rondo für Clavier und Orchester, eine liebenswürdige Composition, die stark an Mozarts Schreibweise erinnert und von Epstein in höchst angenehmer Weise vorgetragen wurde. Darauf folgte eine Arie von Schubert aus der Oper „Der Graf von Gleichen“, nach einer Skizze von Herbeck ausgeführt, und von Frau Witt (nach meinem Dafürhalten die erste Sängerin der Welt) mit ihrem wunderbaren Organe vorgetragen. Alle diese Kleinigkeiten aber bildeten gewissermaßen nur die Einleitung für das eigentliche Concert, für die Auf- führung des gewaltigen Werkes, welches menschlicher Geist und menschliche Schöpfkraft bisher hervorzubringen vermögend war. Brauch, ich es zu nennen? Wer wüßte nicht, es könne nur von der neunten Symphonie die Rede sein.

Das Programm des zweiten Gesellschaftsconcertes war ein sehr, fast zu sehr reichhaltiges: zwei Stücke von Beethoven, die Symphonie und die „Fidelio“, häufig gehört und häufig bewundert, und der Chor mit Orchester „Meeresstille und glückliche Fahrt“ der mit seiner geradezu greifbaren Charakteristik der dargestellten contrastirenden Bilder sich von übermäßigen, hineinziehender Wirkung erwie. Concertm. Grün spielte Spohr's Oboeconcert unter großem Beifall des Publikums. Frau Schub-Proksa, sächs. Sopran-Ärgerin, brillirte mit dem Vortrage zweier Arien, die eine aus „Figaro“ zeigte ihre Kunst im elegisch-dramatischen Stile; die andere von Winter aus dem „Unterwalden“, an sich das Geschmacksloseste, was sich erdenken läßt, gab der trefflichen Künstlerin Gelegenheit, ihre Kunst in der Coloratur zu zeigen, eine Leistung, die vom Publikum denn auch gebührend anerkannt wurde. — Die Hauptur. dieses Concertes aber war eine neue Symphonie von Anton Bruckner, und ihre Aufführung im zweiten Gesellschaftsconcerte gehört noch mit zu der geistigen Hinterlassenschaft Herbeck's, welcher dieses Werk sofort auf's Programm setzte, als er ersah, daß es von den Philharmonikern abgelehnt worden sei. Herbeck wußte dieses eigenthümliche Talent zu schätzen. Im Publikum hat das Werk sehr entgegenge- setzte Meinungen hervorgerufen, wie alles wirklich Neue. Nach meiner Meinung ist es groß und genial in einzelnen Zügen, aber nicht einheitlich und durchsichtig genug in seinem inneren Zusammenhange. Bruckner hat Momente, Phantasie, wie sie nur bei großen Genies angetroffen werden, aber der Strom der Empfindung, der dem Ganzen den inneren Gehalt verleiht, fließt nicht breit, nicht voll, nicht andauernd genug, um uns mit fortzureißen. Die Gestaltung ist genial; die Concentrationskraft schwach; die Empfindung tief, aber ihr Altem zu kurz, und so macht das Ganze trotz aller wunderbaren Details nicht den Eindruck eines geschlossenen in sich abgerundeten künstlerischen Organismus. Bei mannigfachen unerkennbaren Anklängen an Beethoven (namentlich bezüglich den Anfang der neunten Symphonie) und bei einer Structur, die unvermeidlich an den Stil Wagner's und Liszt's erinnert, ist Bruckner, weit darüber hinaus, ein bloßer Nachahmer dieser Meister zu sein, ein ganzer, ein vollständiger Mann. Seine Verwandtschaft mit den Meistern, als deren begabter Jünger er uns erscheint, schließt die Selbstständigkeit nicht aus, und sollte es ihm gelingen, seine Kraft zu concentriren, so daß wir in Zukunft bei Betrachtung seiner Werke nicht nur von den Einzelheiten, sondern von dem festen einheitlichen Baue des Ganzen gefesselt werden, so

wird diesem ersten, nach dem Höchsten strebenden Künstler der wohlverdiente Kranz auch sicher nicht ausbleiben.

In ihrem ersten außerordentlichen Concerte brachte die „Gesellschaft der Musikfreunde“ Haydn's „Jahreszeiten“ zur Aufführung. Für Vogl aus München, der uns Wienern in der Oratorienmusik schon manche Freude bereitet hat, war es ein Leichtes, das Publikum auch diesmal zu den enthusiastischsten Beifallstundgebungen hinzureißen.

Wenden wir uns nun zu den Philharmonikern. Diese haben von ihren acht Concerten, die sie den Winter hindurch bringen, bereits fünf hinter sich. Dem vierten, in welchem eine Symphonie von Brahms beifällig aufgenommen wurde, habe ich nicht beigewohnt; über die andern vier aber kann ich berichten. Die Philharmoniker erschienen sogleich in ihrem ersten Concerte mit einem aus-erlesenen Programm. Schumann's leidenschaftliches, tiefergreifendes Tongemälde, die Ouverture zu „Genoveva“, welche für die Opernbühne beabsichtigt, ihre volle Wirkung doch nur im Concertsaale zu üben vermag, eröffnete dasselbe. Man weiß es hier, wie viel Mühe Herbeck darauf verwendet hat, Schumann's „Genoveva“ auf unserer Opernbühne lebendig werden zu lassen. Sein rechtliches Bemühen scheiterte an der Unzulänglichkeit der dramatischen Begabung Schumann's, wie an dem Widerwillen des Opernpublikums, sich durch Feinheiten rein musikalischer Natur für den Mangel an dramatischen Lebensentscheidungen zu lassen. Je weniger aber Aussicht vorhanden ist, Schumann's wohlgemeinten Versuch jemals auf der Opernbühne lebendig zu erhalten, desto lebhafter begrüße ich seine Musik da, wo sie hingehört, in Concertsaale. Es ist eine rührende Sprache in dieser Genovevaouverture, und wer wäre taub für die tiefgefühlten Seufzer und Klagen der Valerin, wie sie aus dem Tonsilbe und entgegenstehen. — Hellmesberger hat eine Violinsonate von Seb. Bach harmonisirt und für Streichorchester frei bearbeitet. Das war ein glücklicher Gedanke, und eine glückliche Hand hat diesen Gedanken ausgeführt. Der erste Satz, ein Orgelpunkt, macht in Hellmesberger's Bearbeitung einen Eindruck, wie das Brausen des Meeres. Im zweiten Satz übernimmt es die Violine, in einem ausdrucksvollen Monologe auch diejenigen zu ergreifen, welche Bach's wunderbare Polypheonie für Combinationen eines rechnenden Verstandes halten, und daher für die erhabenen Gefühlsergüsse dieses Meisters in der Regel weniger empfänglich sind. Der dritte Satz aber liefert vollständig wieder das Bild eines kunstreichen Springbrunnens, an dem alle Röhren geöffnet sind, aus jeder einzelnen spritzt ein voller Strahl hervor, keiner stört den andern, und doch fließen alle harmonisch in einander. Es ist ein freudiges Hin und Wieder, Hinauf und Herunter, bei der mannigfaltigen Complication die bewundernswürdigste Klarheit. — War es Altsitz oder Zufall, der uns unmittelbar nach Bach's Violinsonate Richard Wagner's Vorspiel und Liebeslied aus „Tristan und Isolde“ brachte? Der Abstand kann nicht größer sein: Bach's Formenstrenge und Wagner's Freiheit der Form! Und doch findet der feinere Sinn auch hier den verknüpfenden Faden ohne große Schwierigkeit und erkennt auch in Wagner's polyphonen Gewebe unzweifelhaft das Resultat einer Entwicklung, die in ihren Anfängen bis auf Bach und Händel zurückgeführt werden muß. Es geht allerdings Musikern von ihrem Gefühl und tiefem Verstande, die sich gegen eine solche Zusammenstellung des anerkannt Alten mit dem noch lebhaft bestrittenen Neuen aus's Heftigste sträuben; ja es geht Mancher so weit, zu behaupten, wer an einem Sebastian Bach Wohlgefallen finde, der müsse eine Musik, wie die zu „Tristan und Isolde“, unbedingt verwerfen. Eine solche Behauptung ist aber ganz und gar nichtsfundig; denn sie läßt sich umkehren. Man könnte z. B. ebenso gut auch sagen, wer für eine Musik wie die zu „Tristan und Isolde“ kein Verständniß habe, dürfte kaum die Fähigkeit besitzen, einen Sebastian Bach in seiner ganzen Tiefe zu erfassen. Wäre mit dieser Behauptung aber etwas bewiesen? Nein, nicht das Geringste; genau so wenig aber auch mit der entgegenstehenden. Die Lösung des Problems liegt darin: es gibt Menschen von größerer und solche von geringerer Genußfähigkeit; solche, denen Bach, Beethoven, Wagner, Liszt und meinetwegen auch Offenbach aber Delibes gefällt, jeder in seiner Art; andere wieder gibt es, denen dieser oder jener Compomist absolut zuwider ist; ein Beweis für oder gegen die Reiner-schaft aber läßt sich aus dieser größeren oder geringeren Genußfähigkeit des Hörers ganz gewiß nicht ableiten. Den Schluß bildete Beethoven's Oboesymphonie. Man hat es wohl kaum nothwendig, bei jedem Sonnenaufgang auf's Neue zu versichern, daß der Glanz des Tagesgestirns noch nicht erloschen sei. — (Fortsetzung folgt.)

Neue Musikalien.

Im Verlage von **Rob. Forberg** in Leipzig erschienen soeben und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

(Neuigkeiten-Sendung No. 2 1878).

Forberg, Friedrich, Op. 23. Volkslieder und Romanzen in leichter Bearbeitung für Violoncello und Pianoforte.

No. 4. *Mendelssohn*, Der Jäger Abschied: Wer hat dich, du schöner Wald. M. 1.

No. 5. *Mendelssohn*, Ich wollt' meine Lieb' ergösse sich. M. 1.

No. 6. *Mendelssohn*, Volkslied: Es ist bestimmt in Gottes Rath. M. 0,75.

Krug, D., Op. 196. Rosenknospen. Leichte Tonstücke über beliebte Themas mit Finger-atzbezeichnung für Pianoforte.

No. 161. *Mendelssohn*, Sonntagsslied: „Ringsum erschallt“. M. 1.

„ 162. — Reiselied: „Der Herbstwind“. M. 1.

„ 163. — Paulus. Arie: „Jerusalem, Jerusalem. M. 1.

„ 164. — Paulus. Arie: „Gott, sei mir gnädig“. M. 1.

„ 165. — Der Jäger Abschied: „Wer hat dich, du schöner Wald“. M. 1.

„ 166. — Abschied vom Walde: „O Thäler weit, o Höhen“. M. 1.

„ 167. — Elias. Arie: „Sei stille dem Herrn. M. 1.

„ 168. — Elias. Arie: „Höre Israel“. M. 1.

„ 169. — Schilflied: „Auf dem Teich“. M. 1.

„ 170. — Nachtlid: „Vergangen ist der lichte Tag“. M. 1.

„ 171. — Kriegsmarsch der Priester aus Athalia. M. 1.

„ 172. — Der frohe Wandersmann: „Wem Gott will rechte Gunst“. M. 1.

„ 173. — Da lieg ich unter den Bäumen. M. 1.

„ 174. — Allnächtlich im Traume. M. 1.

„ 175. — Es weiss und rüth es doch Keiner. M. 1.

„ 176. — Wie kann ich froh und lustig sein. M. 1.

„ 177. — Abendlied: „Wenn ich auf dem Lager liege“. M. 1.

„ 178. — Wasserfahrt: „Ich stand gelehnet an den Mast“. M. 1.

„ 179. — Reiselied: „Bringet des treuesten Herzens Grüsse“. M. 1.

„ 180. — „Entflieh mit mir“. M. 1.

„ 181. — „Es fiel ein Reif“. M. 1.

„ 182. — „Ich wollt' meine Lieb' ergösse sich“. M. 1.

„ 183. — Herbstlied: „Ach wie sobad“. M. 1.

„ 184. — „O sah ich auf der Haide“. M. 1.

„ 185. — „Maiglöckchen lüftet in dem Thal“. M. 1.

„ 186. — „Was uns eint als deutsche Brüder“. M. 1.

„ 187. — Hochzeitsmarsch aus dem Somnarnachts- traum. M. 1.

„ 188. Volkslied: „Im Wald und auf der Haide“. M. 1.

„ 189. Russisches Volkslied: Der rothe Sarafan. M. 1.

„ 190. Pergolese, Drei Tage (Tre giorni). M. 1.

„ 191. Thüringer Volkslied: „Ach wie ist möglich dann. M. 1.

„ 192. *Becker*, Op. 83 No. 2. Sängermarsch. No. 10. „Wenn früh der Sonne strahl“. M. 1.

„ 193. *Hill*, Das Herz am Rhein. M. 1.

„ 194. *Baumgartner*, Noch sind die Tage der Rosen. M. 1.

„ 195. *Dessauer*, Spanisches Lied: „Nach Sevilla“. M. 1.

„ 196. *Dessauer*, Lockung: „Hörst du nicht die Bäume rauschen“. M. 1.

„ 197. *Abt*, Schmetterling, setz dich. M. 1.

„ 198. *Abt*, O Jugend, wie bist du so schön. M. 1.

„ 199. *Reinecke*, Schwedisches Volkslied. Der Krystall: „Ihr klaren Krystalle“. M. 1.

„ 200. *Reinecke*, Schwedisches Volkslied. Schifferlied Das Segel gerafft.

Mendelssohn-Bartholdy's Arien und Chöre aus den Oratorien Paulus und Elias für Pianoforte und Harmonium eingerichtet von *Rob. Schaab*.

No. 1. Arie mit Chor aus Paulus: Ich danke dir, Herr, mein Gott. M. 1,25.

„ 2. Chorus Paulus: Wie lieblich sind die Boten. M. 0,75.

„ 3. Arie aus Paulus: „Jerusalem“. M. 0,75.

„ 4. Chor aus Elias: „Siehe der Hüter Israels“. M. 1.

„ 5. Chorus Paulus: „Siehe, wir preisen es seglich“. M. 1,25.

Mendelssohn-Album. Eine Blumenlese aus Mendelssohn-Bartholdy's Werken zusammengestellt und für Harmonium gesetzt von *Robert Schaab*. Heft 1-4 à 1 Mark 50 Pf.

Neumann, Emil, Der Leipziger Coupletsänger. Sammlung auserwählter Lieder, Couplets, komischer Scenen, Duette etc. mit Begleitung des Pianoforte.

No. 63. Der Lotterie-Collecteur. Soloscene von *E. Linderer*. M. 0,60.

„ 64. Vorzeit und Neuzeit, von *E. Linderer*. M. 1.

„ 65. Lebensbilder von *E. Linderer*. M. 1.

„ 66. Herrgott, sind wir vergnügt. Komisches Duett. M. 0,60.

Tschaikowsky, P., Andante cantabile du Quatuor, Op. 11 pour Flûte et Piano par *W. Barge*. M. 1,30.

— Barcarolle pour Piano. M. 1.

— Barcarolle pour Violon et Piano par *Ed. Herrmann*. M. 1,30.

Wolffahrt, Franz, Op. 41. Die beiden Violinspieler. Leichte instructive Duette für zwei Violinen. Heft 6. M. 1,30.

— Op. 46. Instructive Duette für zwei Violinen. Heft 1-4 à 1 Mark 75 Pf.

— Op. 47. Melodien-schatz. Eine Sammlung ausgewählter Stücke für Violine und Pite leicht bearbeitet. Heft 1. 2. 3. 4. à 1 Mark 25 Pf.

— Op. 49. Kleine instructive Fantasien für Violine und Pianoforte.

Heft 1. M. 1,25.

Herz, mein Herz, warum so traurig. Volkslied.

Unsere Wiesen grünen wieder. Lied von *W. A. Mozart*.

In einem kühlen Grunde. Volkslied.

Heft 2. M. 1,25.

Wohlauf noch getrunken. Volkslied.

Traute Heimath meiner Lieben. Lied von *Righini*.

Wieder mit eilendem Flügel. Lied von *Zeller*.

In unserm Verlage erschienen soeben:

Hilmar Schönborg,

Festgruss.

Characterstück für Pianoforte,

Op. 98. Pr. M. 1,80.

L. von Strantz,

Santa Lucia-Marsch für Pianoforte . Pr. M. 0,80.

Kaiser-König-Marsch für Pianoforte - - 0,50.

friedrich Wagner,

Op. 95. Manöver-Marsch für Pianoforte Pr. M. 0,50.

„ 96. Marche-Caprice für Pianoforte - - 0,50.

„ 98. Festmarsch für Pianoforte . . - - 0,50.

„ 100. In dulci jubilo. Walzer für Pfte. - - 1,50

Berlin.

Ed. Bote & G. Bock,

Königl. Hof-Musikhandlung.

Im unterzeichneten Verlage ist erschienen:

Richard Wagner,

Siegfried-Idyll für Orchester.

Partitur netto M. 10. Orchesterstimmen netto M. 8.
Clavierauszug bearbeitet von Jos. Rubinstein n. M. 3,50.

Album-Sonate für das Pianoforte.
netto M. 3.

Parsifal, Ein Bühnenweih-Festspiel.
Dichtung netto M. 3.

Mainz, 1. Februar 1878.

B. Schott's Söhne.

Soeben erschien in meinem Verlage:

Robert Franz, op. 48. Sechs Gesänge
für eine Singstimme mit Begleitung
des Pianoforte. Herrn Baron Ar-
nold Senfft von Pilsach gewidmet.
3 Mark.

Leipzig. **F. E. C. Lenckart.**

Edition Schubert.

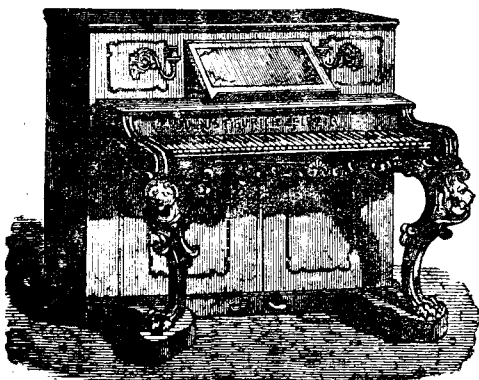
Beste und billigste Ausgabe classischer und moderner
Musikalien (6000 verschiedene Werke), empfiehlt ihre
neue von Professoren des Leipziger Conservatoriums
revidirte Ausgabe von

Mendelssohn's sämtlichen Werken.

Prospecte durch jede Musik-Handlung.

Leipzig.

J. Schubert & Co.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a,

empfehl als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in
verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und
kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten,
sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle
Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem,
gesangvollem Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung be-
wirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Ga-
rantie geleistet.

Druck von Sturm und Koppe (H. Denhardt) in Leipzig.

Der Barbier von Bagdad

Komische Oper in zwei Aufzügen
von

Peter Cornelius.

Klavierauszug Preis 15 Mark n.

Leipzig. Verlag von C. F. KAHNT,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Der Unterzeichnete wünscht zum
1. April d. J. oder auch später die
Direction eines grösseren renommi-
ten Ges.-Vereins für gem. Chor, oder
die eines Symphonie-Orchesters zu über-
nehmen. — Photographie a. W.

Gef. Offerten erbittet direct

P. Lorberg,

Königl. Musikdirector,
Neu-Ruppin.

Gesuch.

Ein Musiker, Schüler des Herrn Prof.
E. F. Richter in Leipzig, wünscht den Unter-
richt im Clavierspiel, Gesang und Theorie
an einer Schule, Erziehungsanstalt oder
grösserem Musikinstitute zu übernehmen.
Auch würde derselbe geneigt sein einen
Gesang-Verein für gem. Chor zu leiten.

Gef. Offerten werden an die verehrl.
Redaction der Neuen Zeitschrift für Musik
erbeten.

Leipzig, den 15. Februar 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mf.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitschrift 20 Mf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Fug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 8.

Vierundsechzigster Band.

L. Kootsaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt. Geschichte des Claviers und Clavierspiels. Von Albert Hammer
(Fortsetzung). — Correspondenzen (Leipzig. Dresden. Hamburg.). —
Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Wiener Musikzu-
stände (Fortsetzung). — Anzeigen. —

Geschichte des Claviers und Clavierspiels.

Von
Albert Hammer.

(Fortsetzung.)

Die bedeutendsten Clavierbauer des 17. und 18. Jahrhunderts waren: Fabio Colonna (geb. zu Neapel), Francisco Rigoletto in Florenz, Hans Hayden zu Nürnberg, Gleichmann, Organist zu Ilmenau, Bachelbel zu Nürnberg und Hofstfeld, der an seinen Clavieren den vom Justizrath Ungar zu Einbeck erfundenen sogenannten Claviertelegraphen oder Copirmaschine nachahmte. (In jener Zeit wurden die Claviere ausschließlich von den Orgelbauern verfertigt.)

Im bayerischen Nationalmuseum zu München sah ich einen sogen. Klavißflügel mit einer Copirmaschine und vier Veränderungen oder Registern, die wie bei alten Orgeln von links nach rechts und umgekehrt geschoben wurden. Der Saitenbezug ist dreischörig, wobei jedoch die dritte Saite aus Messing, auch eine Octave höher gestimmt ist. Durch die Register wird bewirkt, daß bald die eine, bald die andere Saite, bald die Octave allein, bald alle drei mit einander angeschlagen werden. Am Ende des Instrumentes befindet sich die eben erwähnte Phantafir oder Copirmaschine. Diese besteht aus zwei Walzen, über welche ein Streifen Papier ausgespannt ist, welches sich während des Spieles langsam ab und auf die vordere Walze aufwickelt; am Ende jeder Taste befindet sich ein gespitzter Bleistift, welcher, nachdem dieselbe niedergedrückt ist, den betreffenden Ton notirt.

Alle möglichen älteren Erfindungen und Verbesserungen dieser Claviere mit Federfäden und Stiften waren jedoch gegen die modernen von geringerer Bedeutung; denn der Ton bei all' diesen Instrumenten war dünn und reizlos und wenig unterschiedlich, und die größte Unvollkommenheit lag in der gar zu häufigen Abnutzung der Federn. Einen Riesenumschwung im Bau des Claviers rief die im 18. Jahrhundert von unserem ehemaligen Landsmann Christoph Gottlieb Schröter erfundene Hammermechanik hervor.

Wie das mit Klöppeln geschlagene Hackbrett das Vorbild der ältesten Clavierinstrumente war, so erscheint es auch im 18. Jahrhundert wieder als das Muster der neueren Claviere mit Hammermechanik.

Pantaleon Hebenstreit aus Eisenach, der zuletzt als Kammermusikus in Dresden lebte, wandte diesem in Miskereit gerathenen Instrumente große Aufmerksamkeit zu. Er bespannte dasselbe mit Draht- und Darmsaiten, vergrößerte es um das Vierfache und spielte es im Jahre 1705 vor dem Könige Ludwig XIV. in Paris, dem es so sehr gefiel, daß er es nach des Künstlers Taufnamen Pantaleon oder Pantalon nannte; und mit diesem Namen bezeichnete man späterhin, als der Hammermechanismus erfunden war, jedes Clavier, bei welchem die Hämmer von oben nach unten an die Saiten schlugen. — Joh. Kuhnau, Cantor an der Thomasschule zu Leipzig, der unmittelbare Amtsvorgänger von Joh. Seb. Bach, spricht sich in einem Briefe, den Mattheson in seiner Critica Musica erwähnt, ebenfalls sehr lobend über das Pantalon aus. Die betreffende Stelle lautet: „Eine angeschlagene Bassaite ertöne wie ein auf einer Orgel gehaltener Clavis und es ließen sich da viele Passagen und Resolutionen der Dissonantien mit größter Wollust des Gemüths absolviren, ehe der Klang gänzlich verschwände.“*)

*) Der moderne Musiker bezeichnet diese weitläufige Auseinandersetzung mit dem einen Worte: Orgelpunkt. —

Ruhnau berichtet ferner, daß bei diesem Instrumente beim Anschlag einer Saite zugleich die Partialtöne bis zum sechsten gehört wurden, und daß von diesen wiederum der dritte, also die Duodecime, d. i. die Quinte in der höheren Octave, am stärksten hervortrat. Diese Worte liefern einen deutlichen Beweis dafür, daß man schon in früherer Zeit die Ursachen verschiedener Klangwirkung zu ergründen und darnach die Verbesserungen im Instrumentenbau zu erlangen suchte.

Der Erfinder der Hammermechanik, welche den weitaus folgenreichsten Umschwung im Clavierbau repräsentirt, ist, wie schon erwähnt, unser Landsmann Christoph Gottlieb Schröter, dessen Andenken auch der wissenschaftliche Verein zu Nordhausen durch eine Gedenktafel, welche sich an dem ehemaligen Wohnhause Schröter's in der Rittersstraße befindet, geehrt hat. Chr. G. Schröter ist am 10. August 1699 zu Hohnstein in der Sächs. Schweiz geboren. Die Anfangsaründe in der Musik, besonders im Gesange, lernte er frühzeitig bei seinem Vater, der ihn auch soweit brachte, daß er im 7. Jahre zu Dresden unter die Kapellknaben aufgenommen werden konnte. Der dortige Kapellmeister Schmidt unterstützte den jungen talentvollen Knaben in seinem musikalischen Studium, und im Jahre 1710 erhielt er die Stelle eines Rathesdiscontisten an der Kreuzkirche. Während dieser Zeit studirte er fleißig an der Harmonielehre, und das frühzeitige Unterrichten und Clavierstimmen führte ihn auf das Verfertigen von Monochorden und auf Temperaturberechnungen. 1717 studirte Schröter auf Wunsch seiner Mutter Theologie und hielt auch zur Freude derselben in diesem Jahre eine Kirchepredigt. Nach ihrem Tode ging er aber ganz zur Musik über und wurde durch die Fürsprache Schmidt's bei Antonio Lotti, dem Operncomponisten des sächsischen Hofes, Notist, d. h. Notenschreiber in dem mehr wissenschaftlichen Sinne, eine Stelle, wie sie auch der in unserm Gedächtniß lebende Musikdirector Sörgel bei Breitkopf und Härtel in Leipzig inne hatte. — Später unternahm Schröter eine Reise durch Deutschland, Holland und England, und 1724 las er an der Universität Jena Collegien über musikalische Wissenschaften. 1726 kam er als Organist nach Minden und vertauschte 1732 dieses an Berufsgeschäften überaus reiche Amt mit dem gleichen an der St. Nicolaiskirche unserer Stadt Nordhausen. Von Nordh. aus schrieb Schröter in die kritischen Briefe über Tonkunst: „Anbei ist nicht zu verschweigen, daß ich hier jährlich kaum so viel Einkünfte habe, als ich bei meinen Umständen in Dresden, ferner auf Reisen, ingleichen zu Jena und Minden jegliches Vierteljahr eingenommen. Folglich habe ich hier in Nordhausen meinen ehemaligen Erwerb und nachher erhaltene Erbschaften, binnen 30 Jahren, leider! zusehen müssen.“ Seine ausgearbeitete Geschichte der Harmonie wurde bei der, von den Franzosen 1761 vollzogenen Plünderung Nordhausen's mit zerstört, wogegen seine anderen im Druck erschienenen zahlreichen Schriften der Nachwelt erhalten blieben und in Gerber's Lexicon namhaft gemacht sind. Von Schröter's Schriften besitzt die hiesige Gymnasialbibliothek ein Buch mit dem Titel „Rechte Beschäftigung mit musikalischen Dingen“, 1782 herausgegeben. Nach dem Kirchenbuche der hiesigen Nicolai-Gemeinde starb am 20. Mai 1782 Christoph Gottlieb Schröter, Componist und Organist an der Hauptkirche zu St. Nicolai, und wurde am 24. Mai Abends begraben. Alt 82 Jahr. —

Betrachten wir nun die Schröter'sche Erfindung der Hammer-

mechanik ein wenig näher. Statt der bisher gebräuchlichen Tangenten mit bald abzunutzenden Federn oder Stiften, welche die Saiten berührten, ließ Schröter einen dauerhaften Hammer mit Dämpfer von Blüsch oder Sammet an dieselben anschlagen, der nach dem Anschlage sofort wieder zurücktrat, wenn auch die Taste niedergedrückt blieb. Hätte ich, so schreibt er selbst, diesen Hauptumstand bei der Erfindung nicht erlangt, so würde mein Vorhaben vergeblich gewesen sein, und statt einer deutlichen Erörterung nur ein unleidliches Knarren und Schwirren entstanden sein. So einfach nun auch die im Jahre 1717 von Schröter gemachte Erfindung erscheint, so bedeutungsvoll ist sie für den gesammten Pianofortebau unserer Zeit geworden. Schröter, selbst kein Instrumentenbauer von Fach, ließ von einem in seiner Nähe wohnenden Vetter, einem Tischlergesellen, nach seiner Angabe ein Clavier anfertigen, welches am 11. Februar 1721 im Königl. Schlosse zu Dresden vom Könige August dem Starcken, dem Grafen Bixthum und etlichen Kammerherren besichtigt wurde. Die Erfindung wurde gebilligt und vom Könige angeordnet, daß von dem Modell diejenige Art, bei welcher der Anschlag an die Saiten von unten nach oben geschieht, von einem geschickten Instrumentenbauer unter Schröter's Aufsicht vollkommen und zierlich ausgearbeitet werden sollte. Dieses neu erfundene Clavier wurde Pianoforte oder Hammerclavier genannt.

Zwar wurde diese neue Erfindung dem Schröter freitig gemacht von einem Italiener Christofali. Zu Schröter's Zeit lebten in Dresden viele italienische Handwerksleute und Künstler, und es bestand in jener Zeit ein reger Verkehr zwischen Dresden und Italien, sodaß hiernach die Annahme an Wahrscheinlichkeit gewinnt, daß die Schröter'sche Erfindung, wenn auch nicht im Modell, so doch der Beschreibung nach zur Kenntniß Christofali's gelangte. Die musikalischen Schriften Marburg's und Schröter's eigene, gewissenhafte Aufzeichnungen haben im Uebrigen zur Genüge erwiesen, daß die Hammermechanik Christofali's ziemlich vereinzelt da stand und eine offenbare Nacherfindung der Schröter'schen war. Schröter's Erfindung erhielt alsbald in Deutschland Anerkennung und wurde nach weiterer Vervollkommnung auch für England und Frankreich maßgebend. Die hervorragendsten Instrumentenbauer der damaligen Zeit, welche die Schröter'sche Erfindung erfolgreich verwerteten, waren: Gottfried Silbermann zu Freiberg, dessen Nefte Joh. Heinr. Silbermann zu Straßburg, Christ. Ernst Friederici (geb. zu Meerane 1712, gest. zu Gera 1779) und Joh. Andreas Stein zu Augsburg. — Mozart's Virtuosität kamen die von Silbermann und Stein gebauten Pianoforte sehr zu statten. Als er im Jahre 1777 Stein'sche Instrumente in Augsburg kennen lernte, faßte er den Entschluß, sich fortan des Hammerclaviers zum öffentlichen Vortrage seiner Compositionen zu bedienen.*)

*) Mozart's Concertflügel von Anton Walter, den ich selbst gesehen und gespielt, befindet sich im Archiv des Mozarteums zu Salzburg, welches denselben von Mozart's ältestem Sohne, Carl Mozart, zum Geschenk erhalten hat. Dieser Flügel umfaßt 5 Octaven vom contra f bis f; die Obertasten sind weiß, die Untertasten schwarz. Die Spielart ist eine leichte, der Ton ziemlich stark und scharf. Das Pedal wird mit den Knien gehoben und die Dämpfung beim piano-Spiel durch das Ziehen mit der Hand an einem Knopfe bewirkt, welcher sich da befindet, wo in neuerer Zeit der Name des Verfertigers angebracht ist — indem gleichzeitig eine mit dem Knopfe verbundene kleine Eisenstange die Dämpfung gegen den Anschlag der Hammer zieht. —

Stein hatte nicht nur Verbesserungen an dem Hammermechanismus vorgenommen, sondern auch noch verschiedene andere Instrumente erfunden, die zwar auf den Pianofortebau weiter keinen Einfluß ausgeübt haben, aber doch der Erwähnung werth sind.

Seine Saitenharmonika, 1789 erfunden, war ein zweithöriges Pianoforte; um auf demselben ein *smorzando* des Tones zu ermöglichen, hatte es diesen zwei Saiten noch eine dritte, schwächere hinzugefügt; durch eine Verschiebung schlug der Hammer an, die dritte Saite, wodurch ein eigenthümlicher Klangcharakter erzielt wurde. Diese Vorrichtung mit der dritten Saite nannte er *Spinett*. Die von ihm erfundene Melodika, sowie das Orchestrion von Kunz (1796), das Apollonion von Böller (1800), das Adiaophonon von Schuster, das vom Vater Peter in Salzburg erfundene Symphonicon, welches er allen ihn besuchenden Fremden jeden Mittag in seiner Klosterzelle spielte, sind als musikalische Spielereien zu betrachten, wie wir solche in großer Auswahl im akustischen Cabinette von Kaufmann und Sohn in Dresden vorfinden.

Von Deutschland wanderte kurz nach der Erfindung der Schröter'sche Hammermechanismus auch nach England und Frankreich.

In England waren es die Firmen: Broadwood, Clementi und Collard, in Frankreich Pierre Erard, Neffe des berühmten Seb. Erard aus Straßburg, Pape u. a., die im Pianofortebau sich großen Ruhm erwarben.

Bei der gemeinsamen Grundlage der Schröter'schen Hammermechanik stellte sich in der Weiterentwicklung des Einzelnen allmählig ein Unterschied zwischen der deutschen und der englisch-französischen Mechanik heraus. In unserm deutschen Vaterlande beherrschte bis in die fünfziger Jahre unseres Jahrhunderts die österreichische Hauptstadt fast allein den Pianofortebau — deshalb nannte man die deutsche Mechanik auch die wiener — besonders war es die Firma Streicher, die sich vor vielen anderen in Wien auszeichnete.

Ich gestatte mir mit wenigen Worten den äußeren Unterschied dieser Mechanismen. (Instructive Modelle unterfügten die nachfolgende Auseinandersetzung.)

Bei der deutschen Mechanik befindet sich der Hammer am Hebelende der Taste, in einer Messingkapsel sich bewegend (Fig. a). Wird die Taste niedergedrückt, so hebt sich das Hebelende mit dem Hammer und schnellst gegen die Saite; unmittelbar nach dem Anschlage aber weicht der Auslöser zurück, und der Hammer bleibt nicht an der Saite stehen, sondern fällt wieder in seine Ruhelage.

Bei der englischen Mechanik befindet sich der Hammer nicht auf dem Tastenhebel, sondern auf einer besonderen Leiste, dem sogenannten Hammerstuhl, auch Hammerbank genannt; und auf dem Ende des Tastenhebels steht eine Stoßzunge, die zugleich Auslöser ist, durch welche der Hammer in die Höhe geschleudert wird (Fig. b). Infolge seiner Unabhängigkeit von der Taste verändert er seinen Anschlagepunkt nicht, sondern trifft die Saite immer genau an derselben Stelle, gleichviel ob stark oder schwach gespielt wird, während bei der deutschen Mechanik der Hammer bei starkem Anschlage sich etwas nach vorn schiebt, wodurch zwar beim Flügel, dessen Hammer mit den Saiten parallel gehen, kein Nachtheil entsteht, beim tafelförmigen Piano hingegen, wo die Saiten nicht parallel mit dem Hammer laufen, die deutsche Mechanik häufig noch eine

Stärke des nach hinten Ziehens zur Vermeidung einer nach hinten einwärtigen Wölbung entspricht.

Verglich des Unterschiedes in der Spielart liefert uns Joh. Nep. Hummel (geb. 1778, gest. 1851), auf den ich im 2. Theile dieser Abhandlung zurückkomme, über die englische und deutsche Mechanik folgendermaßen aus: „Es liegen bei dem Pianoforte zweierlei Mechanismen zu Grunde: der deutsche (sogen. Wiener), der sich mit Leichtigkeit, und der englische, der sich minder leicht behandeln läßt; die übrigen sind Zusammensetzungen beider Arten oder nur theilweise Veränderungen derselben. Der Wiener läßt sich von den zartesten Händen leicht behandeln. Er erlaubt dem Spieler, seinem Vortrage alle möglichen Nuancen zu geben, spricht deutlich und prompt an, hat einen runden flötartigen Ton, der sich besonders in großen Localen von dem accompagnirenden Clavier gut unterscheidet, und erschwert die Geläufigkeit nicht durch eine zu große Anstrengung. Diese Instrumente wollen daher auch nach ihren Eigenschaften behandelt sein; sie erlauben weder ein heftiges Anstoßen und Klopfen der Tasten mit ganzer Schwere des Armes, noch einen schwerfälligen Anschlag; die Kraft des Tones muß allein durch die Schnellekraft der Finger hervorgebracht werden. Volle Accorde werden z. B. meist ganz rasch gebrochen vorgetragen und wirken so weit mehr, als wenn die Töne zusammen auf einmal noch so stark angeschlagen werden. Dem englischen Mechanismus muß man wegen seiner Dauerhaftigkeit und Fülle des Tones allerdings Rechnung widerfahren lassen. Diese Instrumente gestatten jedoch nicht den Grad von Fertigkeit, wie die Wiener, indem sich der Anschlag der Tasten bedeutend gewichtiger anfühlt, sie auch viel tiefer fallen und daher die Auslösung der Hämmer bei wiederholtem Tonanschlage nicht so schnell erfolgen kann. Wer an solche Instrumente noch nicht gewöhnt ist, der übernehme sich nicht im Tempo und spiele alle geschwinden Sätze und Mouladen durchaus mit der gewöhnlichen Leichtigkeit; auch die kräftig vorzutragenden Stellen und Passagen müssen, wie bei den deutschen Instrumenten, durch die Kraft der Finger, nicht aber durch die Schwerkraft des Armes hervorgebracht werden; denn man gewinnt durch heftiges Schlagen, da dieser Mechanismus nicht zu so viel Tonabstufungen wie der unsrige geeignet ist, keinen stärkeren Tongehalt, als die natürliche, kräftige Elasticität der Finger hervorzu bringen vermag. Dagegen bekommt der Gesang auf diesen Instrumenten (also bei langsameren Vorträgen) durch die Fülle des Tones einen eigenen Reiz und harmonischen Wohlklang. Indessen habe ich beobachtet, daß, so stark diese Instrumente im Zimmer tönen, sie dennoch in einem großen Locale die Natur ihres Tones verändern und bei complicirterer Orchesterbegleitung weniger durchdringen als die unsrigen, welches, nach meiner Meinung, dem oft gar zu dicken, vollen Tone zuzuschreiben ist.“

Für die Gegenwart allerdings besteht der Unterschied dieser Spielarten nicht mehr in der von Hummel hier entwickelten Schärfe; denn einerseits ist die Mechanik sowohl bei deutschen als auch bei englischen Instrumenten seitdem bedeutend vervollkommenet und die Vortheile beider möglichst verschmolzen, andererseits ist die Hummel'sche Technik des Clavierspiels in späterer Zeit, namentlich von Franz Liszt, überflügelt worden.

Im Uebrigen leisten unsere bedeutendsten deutschen Firmen, wie z. B. Blüthner in Leipzig, Bechstein in Berlin,

Bösendorfer in Wien u. a. im Flügel- resp. Clavierbau so Vorzügliches, daß wir nicht Ursache haben, mit Bewunderung und Neid auf die Fabrikate des Auslandes zu blicken. Alle nach der Erfindung des Hammerclaviers angebrachten Verbesserungen und Vervollkommnungen der Claviermechanik wie: Einführung des Pedals, Repetitionsmechanik, Blüthner's Aliquotsystem, das in neuester Zeit Anlaß zu mancherlei Streitigkeiten unter den Instrumentenbauern gegeben (siehe Dresdener Nachrichten Nr. 190 von 1876) u. s. w. erscheinen, so sehr sie zur Vervollkommnung des Clavierpiels im Einzelnen beigetragen haben, gegenüber der bedeutenden Erfindung des Hammermechanismus doch von untergeordneter Wichtigkeit; und da eine genauere Betrachtung derselben ohne ein Eingehen auf das rein technische Gebiet des Clavierbaues nicht thunlich ist, so will ich mich, um Ihre Geduld nicht auf eine allzu harte Probe zu stellen, mit jener Andeutung derselben hier begnügen.

Auch der Erweiterung des Umfangs der Claviatur bis zu sieben Octaven, sowie der versuchten Reform in der Anordnung der Tasten, die man mit dem Namen der Neulaviatur bezeichnet, wodurch ein regelmäßiger Wechsel der Ober- und Untertasten angestrebt wird, können wir eine prinzipielle Wichtigkeit nicht zugestehn, denn die Vortheile, welche die Neulaviatur gegenüber unserer gegenwärtigen bieten soll, sind bisher als sehr zweifelhaft erschienen. Auch auf der Altenburger Tonkünstlerversammlung, welche vor zwei Jahren stattfand, ist man bei Behandlung der Frage der Zweckmäßigkeit dieser Claviatur zu keinem Resultate gelangt.

Die äußeren Formen unserer modernen Instrumente haben sich also, wie ich Ihnen dargelegt zu haben glaube, aus den alten herausgebildet. Aus dem Clavichord hat sich unser tafelförmiges Piano entwickelt, aus dem Clavichymbel der Flügel und aus dem Clavichtherium das sehr verbreitete und beliebte Pianino, welches zu Anfang dieses Jahrhunderts von Southwell in London zuerst gefertigt, 1815 durch Pape in Frankreich eingeführt und im Jahre 1821 durch Grüneberg in Halle sein Heimathsrecht in Deutschland erlangt hat.

Was nun auch in allen Ländern der Erde Großes im Pianofortebau geleistet wird, — von Deutschland ist ursprünglich Alles ausgegangen, auf Deutschland haben alle Völker, welche Pianofortebau treiben, mit Dankbarkeit zu blicken, denn die Quelle aller dieser modernen Errungenschaften ist aus dem Geiste eines Deutschen, unseres ehemaligen Mitbürgers Christoph Gottlieb Schröter geflossen. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Am 28. Januar führte sich Hr. Adolph Carpe mit einer im Gewandhaussaale gegebenen Soirée mit Werken von Beethoven (Sonate Op. 53), Mozart (Esdurconcert für 2 Claviere und Orchester) und Chopin (Nocturne Op. 32, 1, Mazurkas Op. 63, 1 und 2 sowie Aeburpolonaise Op. 53) in die Oeffentlichkeit ein und legitimirte sich als ein Pianist von solider, gut ausgebildeter Technik. Auch Darstellung und Auffassung verdienen Anmunterung: Beethoven's große Esdursonate, bekanntlich nach technischer wie geistiger Seite ein

heiliger Prüfstein, gelangte mit verständiger Phrasirung, guter Schattirung und trefflicher Beherrschung der Technik klar und correct zur Ausführung und dgl. zeigte sich Hr. Carpe in Mozart's Concert als exacter Ensemblespieler. Weniger entwickelt erscheint die geistige und Gefühlsseite, weshalb trotz jener lobenswerthen Eigenschaften der Eindruck einer gewissen Trockenheit und Steifheit vorherrscht. Am Fühlbarsten trat dies bei den dem Naturell des Concertgebers am Fernsten liegenden Stücken von Chopin hervor. Besonderen Glanz erhielt seine Soirée außer der Theilnahme eines Theils des Gewandhausorchesters unter Leitung des Concertmstr. Röntgen durch Mitwirkung seines ausgezeichneten Lehrers Reinecke in dem interessanten Mozart'schen Concert, zu welchem Reinecke zwei knappe Eandenz geschrieben hat, welche von Mozart's Gedanken aus bis zum neuesten Wagner amuthig geniale Wellen schlagen; ferner durch die besonders freundliche Mitwirkung der H. Hofopernsinger. Bulß aus Dresden und Bieck. Fischer aus Paris. Hr. Bulß zeigte in 6 Liedern „Das Wirthshaus“ und „Auf dem Flusse“ von Schubert, Waldbändchen von Reinecke, „Von ewiger Liebe“ von Brahms, „Im Wunderhuche“ von A. Förster und „Sehnsucht“ von Rubinstein erfreuliche Fortschritte in Betreff der Auffassung und des Ausdrucks und nicht minder in künstlerisch discreter Behandlung seines wiederum prachtvoll wirkenden Organs. Hr. Adolph Fischer spielte 4 Stücke: Sur le lac von Gobard, ein Jacquard'sches Morceau de salon von widerwärtigem Rhythmus und zwei eigne Compositionen A la hongroise und Au bord du ruisseau, von denen das zweite durch seine noble melodische Cantilene sehr gewinnend wirkte, und erwarb sich ebenfalls durch sein ausgezeichnetes Spiel auch dieses Mal reichen Beifall. —

Am der Spitze des Programms zum siebenten Euterpeconcert am 29. vor. M. stand eine Ouverture aus Emoll von Ferdinand Böhm e, die in einer derartigen Gedankenatmosphäre sich bewegt, eines so streng formellen äußern Zuschnittes sich befreit, daß man unbedingt zur Einsicht gelangen mußte, es mit einem dem Standpunkte Lindpaintner's und Genossen entwachsenen also veralteten Werke zu thun zu haben. Was hatte nun dessen Vorführung für einen künstlerischen Zweck? Der: dem hier lebenden betagten und sicher einstmals seiner Zeit sehr wohl entsprechenden Componisten einen persönlichen Gefallen zu erweisen, ist doch wahrlich kein künstlerischer Beweggrund. Gibt es denn keine anderen Novitäten aufführungswertherer Tonbilder? Will man in der „Euterpe“ denn z. B. gar Nichts von Liszt's „symphonischen Dichtungen“ oder Berlioz's großen Orchesterwerken mehr wissen? Acht Concerte sind nunmehr schon vorüber und wie wenig, wie blutwenig ist von diesen Säulen der musikal. Zukunft-ber Gegenwart hier zu Gehör gebracht worden! — Als Sängerin trat auf Frä. Julie v. Arkelson von der hiesigen Oper. Ließen bereits die beiden Lieder von Mendelssohn (Zuleika) und Schubert („Du bist die Ruh“) schöne Stimmmittel und Sinn für innigen, warmen Vortrag erkennen, so entfalteten sich diese Vorzüge im Bunde mit ungemein sympathischer Naivität in zwei schwedischen Volksliedern. Wenn auch der Genuß dadurch etwas beeinträchtigt wurde, daß man es nicht für nöthig erachtet hatte, den schwedischen Texten deutsche Uebersetzung beizugeben, so schlugen diese ursprünglichen, ungelünstelten, so gemüth- und humorvollen Weisen dennoch zündend ein und der außerordentliche Applaus nöthigte die Sängerin zu einer Zugabe, die gleichfalls durch rauschenden Beifall belohnt wurde. Letzterer war ebenso beschieden den Vorträgen des Hrn. Capellm. Treiber nach Beethoven's Esdurconcert sowohl als nach dem langsamen Satz aus der Brahms'schen Fmollesonate und dem Mendelssohn'schen Rondo mit Orchester. Während im Beethoven'schen Concert die vollkommenste Wirkung

schon deshalb nicht erzielt werden konnte, weil das Orchester nicht immer die intimste Fühlung mit dem Clavier hielt und der nöthigen, fesselfreien Schwungfähigkeit entbehrte und der Pianist zwar äußerst glänzend und fertig den technischen Theil uns vorführte, aber nicht tief genug in den echten Beethoven'schen Geist einzudringen schien, kam das Mendelssohn'sche, sehr lange in hiesigen Concerten nicht gehörte Stück in durchweg mustergültiger, ergatter und abgeglätteter Weise durch den Virtuosen zur Erscheinung. Der Künstler aber widmete dem bei aller äußeren Schmucklosigkeit doch durch seinen edlen Gehalt und romantischen Anhauch so fesselnden Brahms'schen Sage die liebevollste Interpretation. Mochte auch dieser Concertabend ungewöhnlich sich in die Länge ziehen; die ihn beschließende Omoßsymphonie von Robert Volkmann hätten wir nur ungern auf dem Programm vermisst. Das Orchester, vom besten Willen beseelt, die im Beethoven'schen Concerte bemerkbaren, ihm zur Last fallenden Scharren nach Möglichkeit auszuweichen, erreichte denn auch bis auf einige kleine, durch Uebereifer Einzelner hervorgerufene Versehen die löbliche Absicht: das Finale besonders erfaßte es mit mächtigem Schwunge und auch im Scherzo und dessen gesangvollem Mittelsatz bethätigte er sich in rühmtenwerther und beifallswürdiger Weise. Wenn man neuerdings die Brahms'sche Omoßsymphonie als das bedeutendste Nach-Schumann'sche Werk überschwänglich genug gepriesen hat, so scheint man völlig die Volkmann'sche aus dem Auge zu verlieren, die doch an Erfindungskraft und markiger Gedrungenheit erstere bei Weitem übertrifft und in Bezug auf symphonischen Aufbau und contrapunctische Combinationen nicht hinter ihr zurücksteht. —

B. W.

Dresden.

(Eröffnung des neuen Hoftheaters.) Die erste Opernvorstellung in dem hölzernen Interimstheater vor acht Jahren war der „Freischütz“, und mit derselben Oper nahmen die Musen am 1. Februar d. J. Abschied von ihrem bisherigen unscheinbaren Heim. Ein in recht herzigem Tone gehaltener Epilog von Dr. Julius Pabst, von Hrn. Faffé gesprochen, schloß die künstlerische Thätigkeit in diesen Räumen ab. „So leb' dein Wohl, du altes Haus, wir ziehn vergnügt aus dir hinaus“ — aber wir wollen auch nicht undankbar gegen dich, du unschöner Musensitz, sein. Du warst ein Reiter in der Noth, hast treulich deine Pflicht gethan, sogar drei Jahre über die für deine Haltbarkeit gegebene Garantie ausgehalten. Wir haben viel Gutes und Schönes in dem Breiterhause gesehen und gehört; so manches neue Drama, auch zwei neue bedeutende Opernwerke („Die Folsungen“ und „Armin“) haben an dieser Stätte zuerst das Lampenlicht erklüft. — Nur wenige Schritte hatten die Musen bis zu ihrem neuen mit verschwenderischer Pracht ausgestatteten Tempel zu wandern. Das neue Haus (Renaissance) ist ein gewaltiges Bauwerk, bei dem auch für den äußeren Schmuck weder Kosten, noch Kunstfleiß gespart sind. Und dennoch macht dieses monumentale Gebäude bei Weitem nicht den hochbefriedigenden Eindruck des früheren, im September 1869 abgebrannten Hauses. Wohl steht man in jeder Linie, in jeder Arabeske die ganz eigenartige Künstler-Individualität Sempers, aber ich kann keinen besseren Vergleich finden, als: das neue Haus verhält sich in seinem Aeußeren wie die „Afritanerin“ zu „Robert der Teufel“. Eine blühende Phantasie, feurig pulsirende Jugendfrische, Kühnheit in Conception und Ausführung — dort ein mühsames Zulammensuchen der letzten beaux restes, statt unmittelbarer Eingebungsraffinement, die früher so interessante reizvolle Eigenthümlichkeit zur gezierten Manier geworden, die Schwäche der Erfindung durch blendende Aeußerlichkeiten gedeckt. Wir haben keinen zweiten Componisten ersten Ranges, bei

dem der Abstand zwischen Jugendkraft und Alterschwäche so prägnant hervortritt, wie bei Meyerbeer; es wird kaum einen zweiten Baukünstler geben, bei dem dieselbe Erscheinung sich in dem Maße kundgibt, wie bei Gottfried Semper.

Anderes freilich zeigt sich das Haus in seinem Innern. Tritt man in das Vestibulum, steigt man die Treppen hinauf, durchschreitet man das Foyer, da darf man wohl mit Tamino sagen: „es zeigen die Pforten, es zeigen die Säulen, daß Weisheit und Arbeit und Künste hier weilen“ sollen — und das wird auch nach den Antecedenzen der Dresdner Hofbühne geschehen. Hat dieses Institut seine hohe künstlerische Stellung in dem schmucklosen Breiter-Cirkus behauptet, so wird das umsomehr in den neuen prachtvollen Räumen der Fall sein, besonders, wenn einige noch vorhandene Uebelstände beseitigt sein werden. Mir scheint jedoch, daß der bildenden Kunst in diesem Theater zu viel Concession gemacht worden ist. Dieser überreiche Bilder Schmuck der Treppenhäuser, des Foyers, des Zuschauerraums muß nothwendig die Leistungen der Schauspielkunst beeinträchtigen, das Interesse von diesem ablenken, also dem eigentlichen Zwecke des Prachtbau's entgegenwirken. Erst wenn man sich an diese künstlerische Pracht gewöhnt haben wird, kann solch bedenklicher Uebelstand zurücktreten. Aber auch diese schönen Werke der Malerei können an diesem Ort nicht zu ihrem vollen Rechte kommen. Wer bringt wohl die Stimmung mit, wer hat auch nur die Zeit, um alle diese reichen Gaben der bildenden Kunst kennen zu lernen und zu würdigen? Viele Gemälde haben so stürrt werden müssen, daß man sie gar nicht einmal genau in Augenschein nehmen kann. Imposant ist der Zuschauerraum mit seinen künz Rängen; leider aber macht der Hauptvorhang von Kellner nicht den erwarteten Eindruck. So genial auch dieses Bild in seiner Conception, so künstlerisch es in der Ausführung, so ist doch das Colorit viel zu düster gehalten und beeinträchtigt somit den sonst überaus freundlichen Anblick des Hauses. Dem Vernehmen nach soll dieser Vorhang retouchirt werden. Daß man namentlich in Logen und Rängen auf zweiter, dritter u. Reihe sitzend oft nicht gut oder gar nicht die Bühne übersehen kann, das läßt sich durch schrägere Lage der Fußböden ändern; schlimmer ist es aber, daß die Musik nicht günstig zu sein scheint. Das gesprochene Wort versteht man deutlich nur in gemäßigterem Tempo und überhaupt nur von den Schauspielern, die sehr genau zu prononciren verstehen. Das hat nun vielleicht das Gute, daß die sämtlichen Darsteller sich in dieser Beziehung zu vervollkommen bestreben werden, daß dem Ueberhandnehmen des Conversationstons im großen Drama Einhalt geboten wird, aber für das blückerliche Schauspiel und für das Lustspiel, also da, wo schnelles Redetempo und Conversationston nothwendig, bleibt dieser Uebelstand. Was den Gesang betrifft, so klingen die weiblichen Stimmen, besonders der Sopran, sehr gut, die männlichen Stimmen jedoch kommen nicht genügend zur Geltung, noch weniger die Chöre und überhaupt die Ensembles, die oft trotz sorgfältigster Ausführung durcheinander klingen; die einzelnen Stimmen heben sich nicht deutlich genug von einander ab. Ueberhaupt scheint die Musik für kleinere Stimmorgane und für das piano vortheilhafter zu sein, als für mächtige Stimmen und für große Tonmassen. Vielleicht und hoffentlich findet sich das auch noch, wenn die weiten Räume hinter der Scene mehr mit Decorationen u. a. Requisiten angefüllt sein werden. Mit dem Klange des Orchesters ist man aber noch gar nicht in Ordnung. Wohl genügt die Klangwirkung der Blasinstrumente, aber die schönen Geigen der Capelle klingen nicht; sie erscheinen matt und farblos, feinere Nuancen gehen fast ganz verloren. Cptm. Wüller hat eine neue, oder vielmehr sehr alte Aufstellung des Orchesters angeordnet: die Saiteninstrumente auf die linke, die Blas-

instrumente auf die rechte Seite. Cplm. Schuch hat in den von ihm dirigirten Opern die bisherige, so gut bewährte Aufstellung wieder angenommen. Das Orchester klang da besser, aber der Uebelstand mit den Geigen wurde damit doch nicht beseitigt. Der Grund dieser Fatalität ist wohl nur in der tiefer, zu tiefen Lage des Orchester- raumes zu suchen. Es liegt ja auf der Hand, daß die Schallwellen aus dieser Tiefe heraus nicht frei und voll in den Saal strömen können. Mir scheint, es giebt hier abermals ein Mißverstehen einer Wagner'schen Intention. Für den Nibelungenring ist ja das tief liegende „unfixirbare“ Orchester, besonders bei solcher Besetzung, ohne Zweifel zweckmäßig, ja nothwendig; das ist eine Specialität, die ganz andere Vorbedingungen hat, als die Oper im Allgemeinen und auch selbst als Wagner's frühere Werke, die ja ebenfalls für die bisher übliche Lage und Stellung des Orchesters gedacht worden sind. Es sind nun schon verschiedene Vorschläge zur Abhilfe dieses Uebelstandes gemacht worden, zum Theil sehr wunderlicher Art. So sollte z. B. bei Ouverturen, bei denen auf den Glanz der Violinen, überhaupt auf große Tongebung, viel ankommt, wie z. B. Tannhäuser-ouverture, der Fußboden des Orchester-raums um so und so viel in die Höhe geschraubt werden, mit dem Aufgehen des Vorhangs sollte aber das Orchester in die Tiefe sinken. Da könnte man ja auch, ist einmal eine solche Maschinerie vorhanden, während der Oper das Orchester je nach Bedürfnis steigen oder versinken lassen! Ich glaube, hätte man den Orchester-raum gebaut, wie er im alten Theater war, und hätte man die Aufstellung nicht verändert, so würde es ganz gut klingen und die ganze Catastrophe wäre vermieden worden.

Am 2. Februar fand die erste Vorstellung in dem neuen Hause statt. Die zweite Vorstellung bot genau dasselbe Programm. Nachdem die königl. Familie bei ihrem Erscheinen in der großen Königsloge mit dreimaligem Hoch empfangen worden war, erhob sich der Vorhang und man sah sämmtliche Mitglieder des kgl. Hoftheaters in einer griechischen Halle versammelt, die Herren im Frack, die Damen in weißen mit Grün ausgeputzten Kleidern. Es ward ein melodisch frischer, schwungvoller Hymnus von C. Schuch gesungen (die erste größere Composition unseres talentvollen jungen Capellmeisters, die wir kennen lernen), worauf Dittmer einen Prolog von wirklich dichterischem Werth aus der Feder Julius Pabst's sprach. Weber's Jubelouverture schloß diese einleitende Festfeier. Beim Schlußsatz der Ouverture (Königshymne) erhob sich das gesammte Publikum von seinen Sitzen. Göthe's „Iphigenia“ in sehr guter Aufführung war das erste Stück, das über die neue Bühne ging. Ebenso würdig wie die Wahl des ersten recitirenden Dramas war die der ersten Oper. „Fidelio“ ging am 3. Febr. in Scene. Nicht glücklich war jedoch der Gedanke, die Oper mit der dritten Ouverture einzuleiten. Das ist ein den Stoff vollständig erschöpfendes symphonisches Werk, das in den Concertsaal gehört. Deshalb hat ja Beethoven die Eburouverture geschrieben. Die Oper ging unter Willner's Leitung ganz vorzüglich. Frä. Maiken ist zu ihrer alle gehegten Erwartungen übertreffenden Leonore Glück zu wünschen. Was zu größerer Vollkommenheit, namentlich an Durcheinanderung in Gesang und Spiel der Lösung noch fehlte, wird dieser talentvollen Sängerin nicht mehr schwer zu erreichen sein. Glanzleistungen gaben ferner Frau Otto-Alvleben (Marzelline), Niese (Florestan) und Decarli (Rocco), denen sich der Pizarro Köhler's, der Minister des Hrn. Bulß und auch der Jaquino von Joseph Erl würdig angeschlossen. Die anderen bis jetzt in dem neuen Hause gegebenen Opern waren: „Das Nachtlager in Gr.“ (wegen eines Krankheitsfalles eingeworfen), der „Barbier“ und der „Troubadour“, sämmtlich in bekannter Besetzung. Bezüglich der großen Oper sind der Regie insofern die Hände noch gebunden, als die erforderlichen Decorationen zur con-

tractlich festgesetzten Zeit vollständig nicht haben geliefert werden können. Die erste Wagner'sche, überhaupt große Oper im neuen Hause soll „Lohengrin“ sein. —

F. G.

Hamburg.

Die beiden ersten Concertinstitute unserer Stadt, die „Philharmoniker“ unter F. v. Bernuth und der „Concertverein“ unter Otto Besärdig und Julius Laube, haben die Hälfte ihrer dieswöchentlichen Thätigkeit hinter sich und mag dieser Moment benützt werden zu einem Rückblick auf die von beiden Gesellschaften gelieferte Arbeit und auf die sonstigen Concert-Vorkommnisse während der bis jetzt vergangenen Saison. An den fünf Philharmonischen Abenden gab es von neuen Orchesterwerken: Symphonie (Manuscript) von C. G. P. Grädener, Emollsymphonie von Brahms und Joachim's „Elegische Ouverture“. Die größte Aufmerksamkeit erregte natürlich die Symphonie von Brahms und wurde hier das gewaltige, geniale Werk mit demselben Enthusiasmus aufgenommen, wie an anderen Orten. Bedauerlicherweise war die Ausführung nicht sorgfältig genug vorbereitet und hatte Herr v. Bernuth es nicht vermocht, in den Geist der Composition einzudringen und seinen Orchesterleuten das Verständniß anzubahnen. Wenn trotz der ungenügenden Wiedergabe die Symphonie so großen Erfolg errang, so redet dieser Umstand besonders und in außerordentlicher Weise für den Werth des neuen Werkes. Im nächsten philharmonischen Concert wird die Symphonie übrigens wiederholt und Brahms kommt hierher, sie selbst zu dirigiren. Grädener's Symphonie macht einen freundlicheren, anziehenderen Eindruck, wie die meisten größeren Arbeiten dieses Tonsetzers. Offenbar war der Componist bestrebt, entgegen seiner sonstigen Art und Weise, recht gefällig und natürlich zu schreiben, das Barocke und Ungeheure möglichst zu vermeiden. Wenn Grädener es dazu noch verstanden hätte, sein Orchester practicabler zu behandeln, so würden vielleicht auch andere Institute sich um seine neue Symphonie bekümmern und sich ihrer annehmen. Wie jetzt die Partitur in dieser Hinsicht aussieht, so kann man es den Musikern nicht verdenken, wenn sie sich gegen die Aufführung sträuben. Die Ouverture von Joachim bringt nichts Neues und Ungewöhnliches, auch die besondere Benennung kann nicht als glücklich und besonders treffend bezeichnet werden, aber in allen Theilen präsentirt sie sich als die tüchtige Arbeit eines gebildeten, erfahrenen Musikers. Außer den oben genannten drei Orchesterwerken standen noch auf den Programmen: Schumann's Esdursymphonie, Mendelssohn's dritte Symphonie, Ries's Adurouverture und Beethoven's dritte Leonorenouvertüre. Solistisch thätig waren in den fünf philharmonischen Concerten das Ehepaar Joachim, Frä. David, eine talentirte Schülerin von Frau Assen-Salomon aus Petersburg, die H. H. Georg Henschel aus Berlin und De Munn aus Weimar. In einer gemeinsamen Aufführung der Philharmoniker und der Singakademie wurde am 10. Nov. Beethoven's Missa solemnis ziemlich befriedigend zu Gehör gebracht. Die Chöre hätten noch besser, sicherer und kräftiger heraus kommen können, aber die Soli waren gut vertreten durch Frau Otto-Alvleben aus Dresden, Frä. Schärnack aus Hamburg, Hr. v. Witt aus Dresden und Hrn. Elmblad aus Stockholm.

Der „Concertverein“ war in der Vorführung von Neugierkeiten sehr regsam: wir hörten Raff's viele Schönheiten bietende und ganz besonders dieses Tonsetzers große Gewandtheit dokumentirende achte Symphonie in Adur, Svendsen's in keiner Beziehung hervorragende und bedeutende zweite Symphonie, Heinrich Hofmann's ebenfalls nicht gerade eigenthümlichen Trauermarsch, Kiel's meisterhaftes Stabat mater für Frauenchor, Soli und Orchester und

Bierling's „Raub der Sabinerinnen“ (welch' letzteres Werk kennen zu lernen mich lebhaft interessirte. Von älteren Werken wurden vorgeführt: Mozart's Jupitersymphonie, Gade's Ostinooverture und Volkmann's Prachtouverture zu „Richard III.“ Als Solist trat Otto Lüftner auf und zeigte sich mit dem Violinconcert von Beethoven als tüchtiger Geiger.

Neben den beiden angeführten Gesellschaften besitzt Hamburg noch zwei bedeutende Gesangsvereine: den „Säcilienverein“ unter Julius Spengel's Leitung und die „Bachgesellschaft“ unter Direction von Mehrkens. Beide Vereine traten bisher mit je einer Aufführung hervor. Der „Säcilienverein“ ließ sich mit Brahms' „Schicksalslied“, Bach's achtem Motette, „Fürchte dich nicht“, Liedern von Morley, Mendelssohn, Schumann, Gräbener hören und bewährte seine Leistungsfähigkeit aufs Beste. Hervorragendes Interesse nahm das Concert der „Bachgesellschaft“ in Anspruch: es brachte Kiel's „Christus“. Dieses Oratorium nimmt unter den kirchlichen Tonwerken der neueren Zeit unstreitig einen der achtungswerthesten Plätze ein und die Vorführung desselben, die vortrefflich gelang und von den fleißigsten und eingehendsten Studien zeugte, ist als ein verdienstvolles und sehr zu schätzendes Werk dieser rührigen Gesellschaft anzuführen.

Unsere Hamburger Tonkünstler waren auch schon sehr fleißig in Veranstaltung von Kammermusikabenden. Julius Levin, ein guter Clavierpieler, gab zwei Soiréen unter Mitwirkung der HH. Bargheer, Lee, Schloining, Viezen und Gova. Levin statete seine Abende aus mit dem robusten und derben, aber doch interessanten Claviertrio von Eduard Naprawnik, dem nobel gedachten und gearbeiteten Clavierquartett von Götz, Schubert's Bdurtrio, einem Esdurtrio von Haydn, Beethoven's Sonate Op. 111 und Weber's Asdursonate.

Der Quartettverein der HH. Marwege, Oberdörfer, Schmahl und Kieß gab ebenfalls zwei Soiréen mit dem sehr schönen Quartett von Gernsheim, Op. 31 Amoll, Beethoven's Fdur Op. 59 und Esimoll Op. 131, Dnslow's Fdur und einer Quartettserenade von Mozart. Die Wiebergabe war meistens eine gelungene und zu dem grandiosen Esimollquartett durfte man sich bestimmend erklären.

Von Gästen kehrten ein: Herr Ullman mit dem Sängerpaa'r Artôt-Padilla, Wieniawsky, Brassin, Bottesini und Bosoni. Außerdem concertirten ein vorzügliches schwebisches Männerquartett und im Stadttheater unter großen Erfolgen an vier Abenden Sarasate.

Ueber die Thätigkeit des Stadttheaters und namentlich über die historische Opernwoche zur Erinnerung an das 200jähr. Bestehen der deutschen Oper in Hamburg demnächst. — — b. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Nachen. Drittes Abonnementconcert mit Pianist Seif aus Köln: Vorspiel zu den „Meistersingern“, Cantate In elina Domine von Cherubini, Clavierconcert von Rubinstein, „Preis der Gottheit“ von Mozart, Clavierfoll von Beethoven, Mendelssohn und Chopin sowie Pastoralsymphonie. —

Antwerpen. Im Cercle artistique Concert der Geschwister Epstein (Violonistin und Violoncellistin) aus Wien mit Pianist Gahr: Trio von Beethoven, Violoncellconcert von Goltermann und Violoncellconcert von Viengtemps. —

Barnten. Am 2. fünftes Concert der Concorbia unter Anton Brande mit Joachim: Duo „Am Strande“ von Rabecq, Beethoven's Violoncellconcert, Nachthymne von Schumann, Esdursonate von Tartini, Scherzo von Spohr und Gade's Esimollsymphonie. — Piano von Abad, Sehn. —

Basel. Am 3. siebentes Concert der Bachgesellschaft mit Pianist Huber. Schumann's Esimollsymphonie und „Zigeunerleben“, Gade's „Frühlingsbotschaft“, Clavierconcert von Hans Huber, sowie „Fest und Ball bei Capulet“ aus „Romeo und Julie“ von Verlioz. — Aliquotflügel von Blüthner. — Am 8. im „Verein für Kunst“: Violoncellstücke von Rubinstein (Hr. P. Brenner und Seiler), Violonsonate von Goldmark (Wiernsberger und Kentsch), 4hnd. Scherzo von Grimm (Dr. Bernoulli und Hr. Brenner) Soloquartette von Brahms u. —

Berlin. Am 6. bei Bille: Duo zu „Manfred“ von Schumann, Marsch von Lachner, Violoncellconcert von Viengtemps (Rübel), „Phaeton“ von Saint-Saëns, Esdurvmphe von Schubert, Walzerzerenade von Volkmann, Walzertritt u. — Durch die „Symphoniecapelle“ unter Mannhadt: „Meeresstille und glückl. Fahrt“, Esimollsymphonie von Haydn, Esimollsymphonie von Brahms, Einleitung zu „Corely“ von Bruch und ungar. Tänze von Brahms. — An demselben Abende Kammermusik von F. Barth, de Abna und Hausmann mit Frau Marie Schütz-Hausmann. — Am 13. Concert des österreichischen Damenquartetts mit der Pianistin Frau Anna Gehring aus Dresden und Violonvirt. Willy Hefz: Beethoven's Fdurviolinsonate, Quartette von Potpischnigg, Litz, Doppelr, Mandanici u., Clavierstücke von Scarlatti, Band und Schulhoff, Violonstücke von Joachim und Spohr, Lieder aus Schumann's „Dichterliebe“ und 2. Rhapsodie hongroise von Liszt. —

Brüssel. Im dritten Conservatoriumconcert: Overture von Cherubini, Clavierconcert von Mendelssohn (Planté), Violoncellconcert von Haydn (Servais) u. — Im vierten u. A. Mozart's Requiem. — In der zweiten Kammermusik von Samuel, Cornélie und Jacobs mit Fanny Maertens, Zehn und Gangler: Esdurquartett von Mozart, Schumann's Fantasiestücke Op. 88, Violoncellarghetto von Mozart, 1. Satz von Hummel's Septett für Piano und Streichquartett arrang., Bohémienne von Viengtemps und Sextett von Fétis. —

Elbn. Aufführungen der „Musikalischen Gesellschaft“: Symphonien in Es von Haydn, in Es von Mozart, in B von Beethoven und in C von Schubert, Overturen zu „Don Juan“, „Kobolska“, „Fingalsöhle“ und „Ruyblas“, „Novelletten“ für Streichorff. von Gade, Osmollserenade von Volkmann, Serenaden für 12 Bläser von Mozart, „Feierliche Scene und Marsch“ von Seif, Gesangsvorträge von Hr. Schauenburg und Hr. Bayale. —

Dresden. Am 8. Febr. im Conservatorium: Esdurviolinsonate von Mozart (Wolff und Hr. Sperling), Arie aus „Titus“ (Hr. Dille), Ernst's Esimollconcert (Sons), Weber's Asdursonate (Hr. Heinze), Melodie für 2 Hörner von Dauprat (Beyer und Kiese), Lieder von Brahms und Schubert (Hr. Arboé I) sowie Tartini's Asdursonate (Wolff). —

Düsseldorf. Am 6. Concert des Bachvereins unter Schaufeil mit Clara Schumann, Frau Sohn, den Sängerrinnen Frau Weidenmüller und Hr. Erk (Alt): 3 Chöre aus Bach's Esimollmesse, Variationen von Schumann, Adoramus von Corfi, Franterzett aus Spohr's „Zemire und Azor“, Schumann's „Zigeunerleben“, Momens musicales in Esimoll und Esimoll von Schubert, Chopin's Asdurwalzer, Lieder von Brahms und Schumann sowie Gade's „Frühlingsbotschaft“. — Flügel von Klemm. —

Frankfurt a. M. Am 8. neuntes Museumsconcert mit Joachim: Beethoven's Esdurvverture Op. 115, Spohr's Esimollconcert, Sommernachtsstraumob., Notturmo von Joachim, ungar. Tänze von Brahms-Joachim und Schumann's Esdurvmphe. —

Genua. Am 21. Jan. und 6. Febr. Concerte der Pianistin Marie Wied mit den HH. Macera und Guarneri: Schumann's Trio Op. 63, sowie Stücke von Chopin, Scarlatti, Häfner, Filler, Schumann, Beethoven, Wied, Weber, Kirchner, Rheinberger, Altan, und Liszt. —

Görlitz. Am 21. Januar Concert von Sarasate und Pianist Neigel: Violoncellsuite von F. Ries, Mendelssohn's Violoncellconcert, „Zigeunerweisen“ von Sarasate, Liszt's Faustwalzer sowie Stücke von Bach, Metra, Chopin und Schumann. — Flügel von Beckstein. —

Graz. Am 23. Januar im „Musikclub“: Esimollclavierquartett von Brahms, Arie aus Händel's „Samson“, Clavierstücke von

Bach, Schumann und Scarlatti, Lieder von Franz und Mozart, Violinsonate von Grieg und Mozart's Clarinettenquintett. —

Halle. Am 7. viertes Concert der Berggesellschaft mit Hrl. Breidenstein aus Erfurt und Hofopernsäng. Oscar Krebs aus Dresden: Haydn's Emollsymphonie Nr. 4, Arien aus der „Schöpfung“ und „Euryanthe“, Lieder von Ritter, Schubert und Schumann, Duett aus „Joseph“, Najadenov. von Bennett sowie Duett aus dem „Fliegenden Holländer“. —

Kaiserslautern. Am 7. drittes Concert des Säckelvereins unter Wagner'ski: Pastorale für Orch. aus dem „Messias“, Ave verum von Mozart und Mendelssohn's „Lobgesang“. —

Leiden. Am 1. Febr. drittes Concert der Maatschappij voor Toonkunst mit Hrl. Marie Kranz, Sopranistin aus Godesberg und Violin. A. J. Wetrens: Schubert's Duvert. zu „Rosamunde“, Arien aus Figaro und „Messias“, Mendelssohn's Violinconcert, Lieder von Holstein, Schubert und Kirchner, Voix intimes von Wienpeters und Sommernachtsraummusik. Hrl. Kranz, Schülerin der Concertsängerin Schratzenholz-Schneider in Bonn, trat in diesem Concert zum ersten Mal vor die Öffentlichkeit. Die junge Sängerin besitzt eine reizende ausgiebige Stimme, sehr viel Talent für Coloraturgesang und eine recht musikalische Natur. Die dort. Tagesblätter sprechen sich sehr günstig über die Leistungen aus. —

Leipzig. Am 8. im Conservatorium: Divertimento von Mozart (Beyer, Comsen und Schreiner), Studien von Senft (v. Etner), 1. Satz von Spohr's 9. Concert (Schwarzbach), Arie aus „Hans Heiling“ (Hrl. Tegner), Emollviolinsonate von Schumann (Husla und Hrl. Copen), Beethoven's Oduconcert (Hrl. Jenks 1. Satz, Hrl. Thorp II 2. Satz) sowie Clavierstücke von Beethoven, Chopin, Scarlatti und Weber (Hrl. Jöel aus Wien als Gast). — Am 14. siebenbürgisches Gewandhausconcert mit den Hrn. Pianist Scharwenka aus Berlin und Kammerling, Vogl aus München: Duvert. zu „Meisfing“, Tenorarie aus der „Sibyrskung“, Clavierconcert von Scharwenka, „Abelaid“ von Beethoven, Clavierstücke von Chopin, Schumann und Scharwenka sowie Haydn's 8. Symphonie. —

Leipzig. Am 1. Vorstellung im Stadttheater unter Mitwirkung der Gbr. Thern: Stücke von Thern, Scarlatti, Raff, Chopin, Beethoven und Liszt. „Wir können nicht behaupten, daß alle Pianisten, deren wir in dieser Saison nicht wenige gehört haben, ein Thern gewesen wäre, d. h. daß er vollendete Technik, Unfehlbarkeit und eine geistige Weitergabe befehlen hätte, die eben nichts mehr zu wünschen übrig lassen. Hier haben wir es nun mit zwei Thern zu thun, von denen wir nicht wissen, wenn wir die Palme zusprechen sollen.“ — Am 6. Concert von Hrl. Aus der Ohe und Hrl. v. Heinrichshofen. „Hrl. Aus der Ohe ist eine vorzügliche Pianistin und befaßt nur der Concertpraxis, um nach Verdienst anerkannt zu werden, vorzügliches Gedächtniß, ungewöhnliche Auffassung, eine Technik, für die es kaum eine Schwierigkeit giebt, sind Gaben, die sie der warmen Theilnahme aller Künstler und Musikfreunde würdig machen.“ —

London. Am 31. Januar Soirée von Edoard Dannreuther mit Miß Anna Williams und Miß Annie Unterworth: neues Trio von Hubert Barry, Lieder von Brahms („Der Gang zum Lieben“, „Sonntag“ und „Kübe, Stilleben“) und Dannreuther, Beethoven's Emollviolinsonate sowie Schumann's Fdurtrio. —

Luzern. Am 31. Januar Kammermusik: Mozart's Serenata, Barytonlieder von Kammerländer, Lindblad und Pfeiffer, Beethoven's Oduconcert Op. 27, Albumblatt von Wagner-Wilhelmj und Spohr's Emollquintett. — Flügel von Hagspiel. — Am 6. viertes Concert unter Arnold: Najadenov. von Bennett, Balletmusik und Hochzeitssing aus „Heramors“ von Rubinstein, Eroica etc. —

Magdeburg. Am 30. Januar durch den Nebling'schen Verein mit Hrl. Scheel und Hrl. Brüncke aus Berlin sowie Tenor. Pielke aus Leipzig: Schumann's „Paradies und Peri.“ —

Mailand. Concerto popolare: Duverture zu „König Lear“ von Bazzini „ein hochbedeutendes Werk, dessen Hauptvorzüge große Klarheit, packende Charakteristik, und ein weiser, aber sehr wirksamer Gebrauch aller modernen Hilfsmittel der Instrumentation; nur die Art und Weise, wie Bazzini die Programmmusik versteht, ist uns nicht recht erklärlich, denn wenn man dem Drama auch in seinen Hauptformen und den Culminationspunkten folgen will, so darf dies doch nicht buchstäblich geschehen, es entsteht sonst (wie auch bei dieser Novität) Zusammenhangslosigkeit; die Einheit des musikalischen Musikstückes scheint nicht gewahrt, und wir haben es mit einem trefflichen, höchst ideal angelegten und ausgeführten

Mosaik zu thun. Doch ist diese Bemerkung hierbei nur von geringem Belang, da Bazzini ein so schönes, wahrhaft getreues und ergreifendes Stimmungsbild erzielte, daß ihm vollständiges Lob gebührt. Zwei andere interessante Novitäten in demselben Concert waren Liszt's Préludes, ein in wunderbarer Fartengluth erstabendes Frescobild. Weber's Jagottconcert ist in heutiger Zeit ein Wagnis, das nur seine Berechtigung dadurch erhielt, daß wir den berühmtesten Jagottisten der Zeit Torriani den Unseren nennen. Derselbe brachte denn auch die Composition zu höchst dankbar vollendeter Ausführung und hatte sich des größten Beifalls zu erfreuen; jenedem war es einmal wieder interessant, die zwar etwas antiquirte, aber dennoch formschöne Composition zu hören.“ —

Mainz. Am 1. achttes Symphonieconcert der städt. Capelle mit Tenor. Ruff und Viol. W. Lindner aus Karlsruhe: Schubert's Emollsymphonie, Duverture zu „Coriolan“, Liszt's Préludes, Tenorarie aus „Paulus“, „Mendnacht“ von Schumann und „Liebesbotenschaft“ von Schubert, Concert von Lindner und Sonate von Corelli für Viol. —

Manheim. Am 14. Febr. vierte Akademie mit Pianist Lang: Sommernachtsraummov. Weber's Concertstück, Siegfrieds-Idyll von Wagner, Clavierstücke von Chopin, Long und Raff sowie Schubert's 8. Symphonie. —

Montreux. Am 17. Januar erste Séance de musique von Theodor Nagenerberger mit Violin. Herfurth und Viol. Beer: Trio Op. 102 von Raff, Schumann's Violclavierstücke, „Gedenblatt“ von Kirchner, Varcabelle von Rubinstein, „Abendstern“ von Wagner-Liszt, 10. Rhapsodie hongroise von Liszt und Trio von Chopin. — Am 31. zweite Séance de musique mit Adolph Nagenerberger: Trio Op. 52 von Rubinstein, „Albumblatt“ für Violoncell von Wagner, Variationen für 2 Pianos von Schumann, Violclsonate von Boccherini, Rondo für 2 Pianos von Chopin und Gade's „Novelletten“. Flügel von Bechstein. „Die von den HH. Nagenerberger, Herfurth und Beer gegebenen Concerte ermangelten nicht, einen großen und gerechtigten Erfolg davonzutragen. Der schöne Saal des Hotel des Alpes war ganz gefüllt. Alle Vorträge, vollendet ausgeführt, fanden reichen Beifall. Die Pianoforteteller zeigten uns wieder einmal die hervorragenden Eigenschaften des Hrn. Nagenerberger und sein Verständnis der großen Meister, das richtige und tiefe Gefühl, durch das er sie uns zum Verständnis bringt und die wunderbare künstlerische Fertigkeit, sie charaktervoll vorzutragen. Unter der Hand des Künstlers lebte sich das Instrument und athmet; sein Spiel erregt nicht die gewöhnliche Bewunderung wegen der überwindenen Schwierigkeiten; dieser Künstler fesselt uns der und je nachdem das Musikstück heiter oder traurig ist, befinden wir uns unter der vollen Wirkung desselben, glücklich ein wenig Poesie in die Prosa des Alltagslebens zu mischen.“ —

Nidlenburg. Am 2. viertes Concert der Hoicapelle mit Viol. Schröder aus Leipzig: Abenceregenov. Violclconcert von Saint-Saëns, Gade's „Novelletten“, Adagio aus dem 2. Violclconcert von Schröder, Stücke von Chopin, Pepper und Reinecke sowie Emollsymphonie von Brahms. —

Paris. Am 3. Populärconcert unter Paëdeloup: Rubinstein's Oceanysymphonie, Allegretto aus Mendelssohn's Symphoniecantate, Beethoven's Septett, Concertstück, compon. und vorgetr. von Sivoiri sowie Duvert. zu „Sigunt“ von E. Meyer. — Im Concert Châtelet: Wiederholung von David's „Columbus“. — Im Conservatoriumsconcert Wiederholung von Gluck's „Orpheus“. — Fünftes Concert von Gressonnois: Duvert. zu „Zappi“ von Martini, Säge aus „Thesus“ von Goffic, Serenade von Haydn, Rondo und Polonaise aus Bach's 2. Orchester suite, Doppelchor von Vietri, Salzerello von Gounod, Fragment aus Massenet's „Cyprien“, Säge aus dem 2. Act von Lesclapart's „Judith“, Danse macabre von Saint-Saëns, „Zigeunerleben“ von Schumann und Tellerouverture. —

Pest. Am 7. Theatervorstellung unter Mitwirkung der Violin. Hrl. Roth de Bland: 6. Concert von Veriet und Regimentstochterphantasie. „Hrl. Roth, welche bisher hier gänzlich unbekannt war, kann als Künstlerin bezeichnet werden, ihre Technik ist durchgebildet, und klingt ihr Ton sehr sympathisch. Ihre Vorträge wurden vom Publikum mit großem Beifall aufgenommen.“ — Am 14. Concert von Die Bull im deutschen Theater. —

Posen. Am 18. Concert von Sarasate mit Pianist Reigel: Violinsuite von Ries, Beethoven's Appassionata, Mendelssohn's Violinconcert, Studien von Chopin, Schumann's symphonische Studien, Nocturne von Chopin, „Totentanz“ von Saint-Saëns, „Feuerzauber“ aus der „Walküre“ und „Zigeunerweisen“ von Sarasate.

Stettin. Am 22. Jan. ein Violoncelloconcert: Beethoven's Celloclavierquartett. Lieber von Wagner und Kiel's Amocclavierquartett. — Am 29. Januar Beethoven's Cellovioloncello. Duett aus „Figaro“, Bach's Cellobröl. und Fuge, Suite von Chopin und „Waldebrausen“ von Liszt (Eusebe Henne aus Berlin) am 5. Febr. Trio von Kneisch (Lehrer am Conservatorium) Romanze und Allegro von David und Duo von Rheinberger und am 12.: Trio von Janßen, Chopin's Adurpolonaise und Mozart's Esdurquartett. — Am 6. Concert von Fr. Busch aus Berlin mit Fr. Schimonek und Hrn. Meyer. —

Weimar. Am 3. durch die Orchester- und Musikschule: Schumann's „Siber aus Osten“ für Orch. von Reinecke, Clarinettenconcert von Müller, Spohr's 9. Concert und Trompetenfanfane von Güttnner. — Am 17. Musikgemeinschaft von Schülern der Gism. Stadt: Stücke von Beethoven, Mendelssohn, Burgmüller, Donizetti, Liszt, Wagner, Hüntner, Thern, Alt, Felix, Raff, Weber, Landert, Haydn, Liszt, Pflughaupt, Chopin, L. Mayer, Aicher, Ruhe, Krug, Rubinstein und Schubert. —

Personalnachrichten.

- Rubinstein wird nach der ersten Aufführung seiner „Macabäer“ in Wien zwei Concerte im großem Musikvereinssaale veranstalten und dann eine Concerttournee durch Holland und Belgien unternehmen. —

- Bülow hat in Hannover von Neuem seine Funktion als Hofcapellmeister übernommen. —

- Gounod wird Ende d. M. zur Aufführung seiner Oper Cinq Mars in Pest erwartet. —

- Xavier Scharwenka trat hier im gestrigen 16. Gewandhausconcerte auf und begiebt sich hierauf nach London. —

- Christine Nilsson hat sich endlich entschlossen, auch in Deutschland zu singen, und wird zuerst in Breslau, Stuttgart, Dresden, München und Leipzig in Concerten auftreten sowie in Berlin und Hamburg in der Oper. —

- Abelina Patti hat für zehn Vorstellungen für sich und Nicolini im Theater an der Wien bloß 100,000 Francs verlangt, ein Honorar, welches der Direction denn doch zu hoch erschien; dennoch sind die Verhandlungen noch nicht abgebrochen. —

- Ueber die Sängerin Fr. Wally Schauseil aus Düsseldorf berichten aus Mailand dort. Bl. recht Günstiges. „Die Fortschritte, welche sie in kurzer Zeit hier gemacht, berechtigen zu den schönsten Hoffnungen, und wird der Concertgehalt, dem sie sich für die Folge widmet, eine werthvolle Bereicherung durch sie empfangen.“ —

- Die Concertsängerin Fr. Marie Breidenstein aus Erfurt hat auf besondere Einladung eine Concerttour nach Schweden angetreten. —

- Kammerfäng. Vogl aus München gastirt gegenwärtig mit ungewöhnlichem Erfolge in Leipzig. —

- Wollwirt. Adolphe Fischer aus Paris veranstaltete am 10. im hiesigen Gewandhaussaal eine von großem Erfolge begleitete Matinée. —

- Die Pianistin Fr. Marie Wied concertirt gegenwärtig in Genua laut dort. Bl. höchst erfolgreich. —

- Pianist Max Pinner hat sich nach seiner Heimath New York begeben, gedenkt aber nächsten Herbst nach Berlin zurückzukehren. —

- Isidor Seiß, der treffliche Dirigent der Kölner „Musikal. Gesellschaft“ trat kürzlich in Brüssel, Bremen, Nürnberg, Aachen etc. mit bedeutendem Erfolge als Pianist auf. Die betreff. Kritiken sind seines Lobes voll und bezeichnen ihn einstimmig als „einen der bedeutendsten und originellsten Pianisten unserer Zeit“. Ferner hatte in Köln laut dort. Bl. eine neue Composition von Seiß „Festliche Scene und Festmarsch“ kürzlich in der „Musikal. Gesellschaft“ ungewöhnlichen Erfolg und soll dieses Werk u. A. auch in Berlin zur Aufführung gelangen. —

D. Pieber in München wurde zum 1. bayer. Musikdirector ernannt. —

- Anton Wallerstein hält sich zur Zeit in Carlsruhe auf. —

- Am 10. Januar starb in Mailand Antonio Tribuzzi, einer der berühmtesten Gesangslehrer Italiens. —

Vermischtes.

Das Schwantheim'sche Hoftheater ist der Andrang zu den Aufführungen der „Macabäer“ aus den benachbarten Gegenden so groß, daß man von dort deshalb Extrazüge nach Schwerin gehen. Zu der letzten Vorstellung wurden von Lübeck aus allein 325 Billets genommen, welche für Eisenbahn und Theater zusammen gelten. —

- Die Société des compositeurs de musique in Paris hat für 1878 Preise ausgeschrieben für: eine vierstimmige Symphonie in der üblichen Form nebst zwei- oder vierstimm. Clavierarrang. 2) ein Clavierconcert mit Orch., 3) ein Ave maris stella für gem. Chor und 4) eine lyrische Scene für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. Die ersten drei Werke erhalten je einen Preis von 500 Francs, letzteres 300 Francs, und werden öffentlich aufgeführt. —

- Der Musikverlag der Firma F. W. Arnold in Dresden (früher in Elberfeld) ist durch Kauf in den Besitz von Adolph Fischer in Berlin übergegangen. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bagge, S., Celloclavierquartett. Basel, dritte Kammermusik der Musikgesellschaft.

Berlioz, H., „Ree Mab“. Berlin, durch die „Symphoniecapelle“.

— Sinfonie fantastique. Brüssel, Concert populaire.

— Le carnaval romain. Graz, durch den Steyermarkt.

Musikverein.

Brahms, J., Cellosymphonie. Basel, Abonnementconcert am 20. Jan.

— Berlin am 23. Jan. 4. Oct. der Hofcapelle.

— Celloclavierquartett. Bonn, am 26. Jan. durch Hedmann.

— Cellosymphonie. Leipzig, 12. Gewandhausconcert.

— Celloclavierquintett. Coblenz, durch Hedmann.

Bronart, S. v., Celloclaviertrio. Mannheim, durch Jean Becker.

Bronart, S. v., „Jery und Bätely“. Mühlhausen i. Th., drittes

Violoncelloconcert.

Bruch, M., erstes Violoncelloconcert. Leipzig, Gewandhausconcert (Sara-

late) — und ebend. im Dilettantenorchesterverein.

Bungert, Aug., Preisquartett Op. 18. Köln, Graz, Kreuznach und

Breslau.

Ehler, L., Fagottouvertüre. Leipzig, im Dilettantenorchesterverein.

Gernsheim, F., Celloclavierquartett Op. 31. Albersleben, durch

Jean Becker.

Goldmark, S., „Lindliche Hochzeit“. Mailand, Symphonieconcert

der Società del quartetto.

Grieg, Ed., Celloclavierconcert. Leipzig, Abendunterhaltung im

Gewandhaus.

Hammit, A., Nordische Suite. Königsberg.

Joachim, J., Frühlingsymphonie. Albersleben, 3. Symphoniesoirée.

Joachim, J., Violoncelloromanze. Hannover, wohlthätig. Concert.

Kalo, Ed., Violoncelloconcert. Leipzig, Matinée von Adolphe Fischer.

Lange, S. de, Cellovioloncello Op. 19. Köln, durch Hedmann.

Liszt, Fr., „Mazeppa“. Baden-Baden, durch das Celloclavier.

— Fragmente aus „Christus“. Frankfurt a/M., durch den

Mühl'schen Verein.

— „Prometheus“. Erfurt, durch den Soller'schen Verein.

— Rákócymarsch. Jena, fünftes academ. Concert.

— Orgelfantasia und Fuge über Ad nos ad salutare

undam. Berlin, Kirchenconcert von Rhy.

Madenzie, A. C. Clavierquartett in Esdur. Hannover, wohlth. Oct.

Markull, Cellosymphonie. Danzig, Symphonieconcert am 5. Jan.

Raff, J., Lenorensymphonie. Wiesbaden, durch das Celloclavier.

— Cellosymphonie. Hannover, 4. Abonnementconcert.

Reinecke, C., Violoncelloconcert. Danzig, Symphonieconcert am 5. Jan.

— „Hälon Jari“ für Männerchor und Orchester. Leipzig,

achtstes Celloclavierconcert.

Rheinberger, J., Vorspiel zu „Die sieben Raben“. Oldenburg,

3. Concert der Hofcapelle.

Rubinstein, A., Cellovioloncello. Halberstadt, 3. Concert von Herlit.

— Celloclaviertrio Op. 52. Coblenz, durch Hedmann.

— Celloclavierquintett. Coblenz, durch Hedmann.

— Celloclavierconcert. Gothenburg, fünftes Concert

des Musikvereins.

Saint-Saëns, L., Celloclavierconcert. Frankfurt a/M., achtstes

Museumconcert.

— Clavierquartett. Rizza, 10. Séance musicale.

Schubert, Frz., Psalm 23 für Männerchor. Hannover, wohlth. Ct. Schulz-Schwerin, C., Div. zu „Torquato Tasso“. Leipzig, zwölftes Gewandhausconcert.

Egambati, G., Obocelavierquintett. Mannheim, durch Jean Becker. Svendsen, F. G., Amollstreichquartett. Gothenburg, Kammermusik des Musikvereins.

Vollmann, R., Dmollsymphonie. Erfurt, durch den Musikverein. Streichorchesterferenade. Mühlhausen i/Th., Concert des Musikvereins.

Wagner, R., Siegfried-Idyll. Jena, fünftes akadem. Concert.

— Kaisermarsch. Gothenburg, Concert des Musikvereins. Bayreuth, bsgl.

— Faustouverture. Danzig, zweites Symphonieconcert — Zürich, viertes Abonnementconcert.

Witte, G. P., Vcllconcert. Leipzig, zwölftes Gewandhausconcert.

Wiener Musikzustände.

(Fortsetzung.)

Ihr zweites Concert eröffneten die „Philharmoniker“ mit Mendelssohn's Overture zu „Melusine“, welcher sie die zwei Sätze aus der nachgelassenen Symphonie von Schubert folgen ließen. Mendelssohn und Schubert rangen diesmal mit einander um die Palme des Wohlklangs und der Süßigkeit, denn eine einschmeichelnde Melodie, als in der Melusinenouverture ist auch bei dem begnadeten Liedersänger kaum zu finden. Mendelssohn und Schubert, im Ganzen mit einander wenig verwandt, erschienen diesmal aber gradezu wie Zwillinge gegenüber den fremden Geiste, der uns in dem darauf folgenden Clavierconcert von F. Litolff entgegentrat. Was ist da die Mendelssohn'sche Reflexion, wenn man ein Musikstück von Litolff hört! Litolff's Phantasie ist durchgängig von der Reflexion beherrscht, und das Anhören seines Clavierconcertes nach den unmittelbar vorausgegangenen Stücken von Schubert und Mendelssohn machte einen Eindruck, als ob man aus der Uppigkeit und Fülle einer tragischen Vegetation plötzlich in die Debe und Kahlheit einer nordischen Landschaft versetzt worden wäre. Es findet sich in den vier Sätzen zwar manche Stelle, die sich hübsch anläßt, aber das Werk ist von einer abschrecklichen Länge, und es würde ermüden, selbst wenn es anziehender wäre, als es ist. Bei einem Werke, wie etwa Schubert's Ochsensymphonie lassen wir uns allenfalls die bereits sprichwörtlich gewordene göttliche Langweile gefallen; peiniget uns aber ein Werk, welches der Reflexion seine Entstehung verdankt, obendrein noch durch seine Länge, so werden wir müthig und widerwillig, und selbst die vereinzelten schönen Stellen, die sonst vielleicht einige Aufmerksamkeit auf sich gelenkt hätten, verschwinden unter dem ermüdenden Einbrüche des Ganzen. Julius Zar amb est, ein ausgezeichnete Pianist, trug das Werk mit großer Bravour vor. — Als Novität brachte dieses Concert ein nachgelassenes Werk unseres jüngst verstorbenen Her bed, eine Symphonie in Dmoll. Das Publikum nahm dieses Werk mit auffälliger Kühle entgegen. Hiermit hat es zu erkennen gegeben, daß es zwischen dem Dirigenten Her bed und dem Componisten Her bed einen Unterschied, u. zw. einen ganz gewaltigen Unterschied mache. Jenem hat es mit vollem Herzen alle Ehrenkürze zugestanden, diesem gegenüber zeigt es sich spröde, wie ehedem, und das inzwischen eingetretene schmerzliche Ereigniß, der Tod seines Lieblings, hat es gleichwohl in dieser Unterscheidung nicht wandeln gemacht. Her bed's Compositionen sind in Wien allezeit mit Achtung, niemals mit Begeisterung aufgenommen worden. Man hat in Her bed stets einen begabten Componisten, — ein großes schöpferisches Talent auf dem Gebiete der Composition hat man niemals in ihm gesehen; man schätzte sein ernstes, redliches Streben, man war aber weit entfernt, in seinen Compositionen den großen Meister zu erkennen; die Meisterschaft, diese Größe, diese Bedeutung, die das Publikum dem Lebenden nicht zugestand, es will sie ihm auch heute, nachdem er für immer von uns geschrieben, nicht zugestehen. Meine eigene Empfindung trifft da mit der Empfindung des Publikums vollständig zusammen. Die Anwendung der Orgel, obwohl sich gegen dieselbe principiell nichts einwenden läßt, da jeder Componist von allen Instrumenten, die ihm zur Verfügung stehen, Gebrauch machen darf, scheint mir in Her bed's

Symphonie etwas rein Aeußerliches, ja sogar Gewaltthätiges und nur zu dem Zwecke da, um dem Hörer von vorne herein die Bedeutung, die der Componist selber seinem Werke beilegt haben mochte, durch ein drastisches Mittel anzukündigen. Das Präludium mit seinen Anklängen von Seb. Bach, das feierlich einhererschreitende Andante, das lebhaft bewegte Scherzo sowie das durch maitiges Eingreifen der Orgel wuchtige Finale, alle diese Sätze wollten etwas Bedeutsames aussprechen, sie wollten sich über das Alltägliche erheben und sie thun dieß auch; aber sie thun dieß nicht mit packender Gewalt. Man merkt, daß da etwas sein will, und wir haben während des Hörens noch immer Muße genug zu der elegischen Betrachtung, daß dem redlichen Streben des heimgegangenen Künstlers das große Ziel, das er zu erreichen vermeinte, dennoch zu erreichen nicht vergönnt gewesen sei.

Das dritte philharmonische Concert brachte Beethoven's erste Overture zu „Leonore“, ein wundervolles Werk, welches darum nichts von seinem Werthe einbüßt, daß die Königin der Overturen („Leonore“ Nr. 3) denselben Namen trägt. — Auch dieses Concert brachte eine Novität u. zw. eine Suite in fünf Sätzen für Clavier und Streichorchester von Hugo Reinhold. Das Werk hat lebhaften Beifall gefunden; mir erscheint es ziemlich matt, für die relativ beste Nummer halte ich dritte, ein Vivace; im Uebrigen sind es Schumann'sche und andere Redensarten, die wir zu hören bekommen; nichts Eigenes, nichts Originelles. Julius Epstein spielte den Clavierpart vorzüglich. — Gustav Walter sang vier Lieder von Brahms, die dem Publikum außerordentlich gefielen, namentlich das vierte „Minnelied“ von Hölty. Es weht in der That ein wenig Wiener Luft durch dieses Minnelied. Wenn bei Brahms einmal eine Strophe von vier Zeilen vorkommt, die nicht gezwungen klingt, so ist das allerdings schon eine Art Weltwunder. Ein wirklich jeckenvoller Gesang steht aber auch in dem Minneliede nicht. — Einen würdigen Abluß fand das Concert durch Schumann's Ochsensymphonie.

Vom vierten philharmonischen Concerte habe ich schon gesagt, daß ich davon nichts zu sagen habe.

Das fünfte begann mit Goldmark's Overture zu „Sakuntala“. Mir war es sehr angenehm, dieser Overture nach langer Zeit wieder einmal zu begegnen; denn mir ist die Sakuntalaouverture lieber als die ganze „Königin von Saba“. In der Goldmark'schen Oper mag die Arbeit eine vollendetere sein, die Ursprünglichkeit der Empfindung aber ist hier größer, darum ist sie mir auch weit sympathischer. Auf Goldmark folgte Gluck; es war eine Art Parität, Balletmusik zu „Paris und Helena“, zum Concertvortrage von E. Reinecke eingerichtet. Daß sich in dieser Balletmusik eine Passacaille aus der „Iphigenie in Aulis“ findet (Act II. Nr. 28) werden die meisten Hörer nicht gewußt haben, und dieß wäre bei der metatodischen Vernachlässigung, deren sich Gluck an unserem Hofoperntheater erweist, aber auch kein großes Wunder. — Vcllo. Adolphe Fisch er aus Paris trug ein neues Concert in Dmoll vor. Das Nachwerk ist von E. Falo und verdient zu bleiben, was ist es: Manuscript; nur aber dürften sich keine Violoncellisten aus Paris finden, die solche Dubelsack-Musik aus ihrer verdienten Dunkelheit hervorziehen; übrigens trug Fischer dieses musikalische Nichts nicht ohne Bravour vor. — Plötzlich aber erschien der heilige Geist der Musik und verschonte mit Eins alle Widerwärtigkeiten. Wir hörten Beethoven's erste Symphonie. Daß Hans Richter, der Leiter der philharmonischen Concerte, dessen Ruhm als Nibelungen-Capellmeister von Bayreuth aus in alle Welt gebrungen, als vorzüglicher Dirigent hier keiner speciellen Lobspriiche bedarf, versteht sich von selbst; wenn ich mir nach irgend einer Richtung hin erlaube, ihm einen guten Rath zu ertheilen, so wäre es der, bei der Zusammenstellung der Concertprogramme etwas sorgfältiger zu Werke zu gehen, namentlich, so weit es sich um Novitäten handelt; denn in Bezug auf die alten Meister kann ein Dirigent nicht leicht fehl greifen, aber in Bezug auf die Zeitgenossen, da zeigt es sich, wer ein Mann von ausgesprochener Ueberzeugung ist, und wer nicht. Und so muß ich es entschieden tadeln, daß ein Meister wie Franz Liszt auf unseren philharmonischen Concertprogrammen wie eine rara avis erscheint, während der besser auszufüllende Platz an Talente zweiten Ranges oder gar an zweifelhafte Talente vergeben, also gradezu verschwendet wird. —

(Schluß folgt.)

Neue Musikalien

(Nova I 1878)

im Verlage von Fr. Kistner in Leipzig.

Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.

Banck, Carl, Op. 72. *Characterstücke* für Pianoforte. Heft I (Waldesträumerei — Lied — Ballade — Kirchgang. M. 2. — Heft II (Reiterabschied — Romanze — Capriccio — Cavatine). M. 2. — Heft III (Sonett — Trauermarsch — Elegie — Frage). M. 2.

— Op. 73. *Sechs Characterstücke* für Violine und Pianoforte. Die Violinstimme eingerichtet von *Joh. Lauterbach*. Heft I (Lied — Romanze — Waldesträumerei) M. 2. — Heft II (Sonett — Ballade — Wiegenlied der Schiffersfrau). M. 2.

Goetz, Hermann, Op. 14. *Der 137. Psalm* für gemischten Chor, Sopransolo und Orchester. (No. 1 der nachgelassenen Werke.) Partitur. M. 8. — Chorstimmen: Sopran und Tenor à 45 Pf., Alt und Bass à 30 Pf. — Orchesterstimmen. M. 9. — Clavierauszug. M. 5.

— Op. 15. *Frühlings-Ouverture* für Orchester. (No. 2 der nachgelassenen Werke.) Partitur. M. 6. — Orchesterstimmen. M. 8. — Für Pianoforte zu 4 Händen. M. 3.

Kirchner, Fritz, Op. 53. *Zwei Sonatinen* für Pianoforte. Complet. M. 3. — Einzeln: No. 1 (Am). M. 1,50. — No. 2 (G). M. 1,50.

Kretschmer, Edmund, Aus der Oper „Heinrich der Löwe“:

Für grosses Orchester:

Vorspiel. Partitur. M. 3. — Stimmen. M. 7,50.
Triumphmarsch. Partitur. M. 2. — Stimmen. M. 7,50.
Balletmusik. Partitur. M. 3. — Stimmen. M. 10.

Für kleines Orchester arrangirt von Richard Hofmann:

Vorspiel. Ia Stimmen. M. 5,75.
Triumphmarsch. In Stimmen. M. 5.
Balletmusik. In Stimmen. M. 9,50.

Für Pianoforte:

Vorspiel zu 2 Händen. M. 1,50. — Triumphmarsch zu 2 Händen. M. 0,75. — Balletmusik zu 2 Händen. M. 2.
Potpourri zu 2 Händen von *Robert Wittmann*. M. 2.
Potpourri zu 4 Händen von *Robert Schumann*. M. 2,50.

Löw, Josef, Op. 319. *Consolations* pour Harmonium. M. 3.

— Op. 320. *Sechs charakteristische Tonstücke* für Harmonium. No. 1. Entschwundenes Glück. M. 0,50. — No. 2. Abendlied. M. 0,50. — No. 3. Morgen-Impromptu. M. 0,50. — No. 4. Improvisation. M. 0,50. — No. 5. Trauermarsch. M. 0,50. — No. 6. Wiegenlied. M. 0,75.

— Op. 321. *Garten-Ständchen*. Clavierstück. M. 0,75.
— Op. 322. *Frühlings-Veilchen*. Tonstück für Pianoforte. M. 0,50.

— Op. 323. *Sechs instructive Clavierstücke* zu 4 Händen für 2 gleichweit ausgebildete Spieler (ohne Octaven und mit Fingersatz). No. 1. Ariette. — No. 2. Walzer-Rondo. No. 3. Scherzo. — No. 4. Barcarole. — No. 5. Idylle. — No. 6. Parade-Marsch. Jede Nummer M. 0,75.

Reinhold, Hugo, Op. 7. *Suite* für Pianoforte und Streichorchester. Arrangement für 2 Pianoforte vom Componisten. M. 7,50. (Partitur und Stimmen befinden sich unter der Presse.)

Wittgenstein, F. E., *Die Welfenbraut*. Grosse romantische Oper in 5 Acten. Text vom Componisten bearbeitet. Partitur netto. M. 100. — Vollständiger Clavier-Auszug vom Componisten netto. M. 15. — Textbuch netto M. 0,50.

Empfehlenswerthe Operette

von

Hermann Kipper

(Componist von „Incognito“ oder „Der Fürst wider Willen“ — „Der Quacksalber“ oder „Doctor Sägebein und sein Famulus“ etc.).

Kellner und Lord.

Komische Operette in 1 Act.

Besonders zur Aufführung in Männergesangsvereinen, Liedertafeln etc. bestimmt.

Clavierauszug mit Text M. 10.

Solostimmen M. 3,50.

Chorstimmen (à 75 Pf.) M. 3.

Regie- und Souffirbuch netto 40 Pf.

Textbuch netto 20 Pf.

Orchester-Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift.

Diese Operette, vor wenig Jahren erschienen, fand sofort allseitige Aufnahme und allgemeinen Beifall und wird allen Vereinen, welche grössere Aufführungen zu Stiftungsfeesten, Sylvesterabenden oder in der Faschingszeit machen wollen, sehr willkommen sein. Clavierauszug und Regiebuch stehen gern durch Buch- und Musikhandlungen zur Ansicht zu Diensten.

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung, (R. Linnemann).

Neu erschienen bei Gebrüdnr HUG in Zürich
Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern.

Emil Born. Op. 12. *Rose sans épines*. Polka-Mazurka pour Piano. M. 1.

— Op. 13. *Pic-nic-Polka* pour Piano. M. 1.

— Op. 14. *Le premier baiser*. Polka brill. pour Piano. M. 1.

— *Les mousquetaires*. Grande Marche militaire pour Piano. M. 1.

— Op. 16. *Eureka!* Galop brillant pour Piano. M. 1.

— Op. 17. *Aux bords du Rhin*. Valse brillante pour Piano. M. 1,50.

— Op. 18. *Erika*. Polka Mazurka pour Piano. M. 1.

Elegante Ausstattung!

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikhandlung.

Die

Concert - Agentur

Berlin, Reichenbergerstr. 180
vermittelt Engagements der Solisten
und Künstler für Oratorien und Con-
certe, und übernimmt Arrangements
von Concerten.

Julius Schmock,

Königl. Dom- u. Concertsänger.

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig

unter allergnädigstem Protectorate Sr. Majestät des Königs **Albert** von Sachsen.

Mit Ostern d. J. beginnt im Königlichen Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus, und **Donnerstag, den 25. April** d. J. findet die regelmässige halbjährliche Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage Vormittags 9 Uhr vor der Prüfungscommission im Conservatorium einzufinden. Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe übersteigende musikalische Vorbildung.

Das Königl. Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hilfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w., im Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den Herren Professor **E. Fr. Richter**, **E. F. Wenzel**, **Dr. R. Papperitz**, Capellmeister **C. Reinecke**, Concertmeister **Henry Schradieck**, **Fr. Hermann**, **Theodor Coccius**, **Carl Schröder**, Prof. Dr. **Oscar Paul**, Musikdirector **S. Jadassohn**, **Leo Grill**, **Friedrich Rebling**, **Johannes Weidenbach**, **Alfred Richter**, **Carl Piutti**, **Julius Lammers**, **Bruno Zwintscher**, **Louis Maas**, **Heinrich Klesse**, **Alois Reckendorf**, **Dr. Fr. Werder**.

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 300 Mark, welches in 3 Terminen: Ostern, Michaelis und Weihnachten mit je 100 Mark pränumerando zu entrichten ist.

Die ausführliche gedruckte Darstellung der innern Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Februar 1878.

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.

Edition Schubert.

Beste und billigste Ausgabe classischer und moderner Musikalien (6000 verschiedene Werke), empfiehlt ihre neue von Professoren des Leipziger Conservatoriums revidirte Ausgabe von

Mendelssohn's sämtlichen Werken.

Prospecte durch jede Musik-Handlung.
Leipzig. **J. Schuberth & Co.**

Gesuch.

Ein Musiker, Schüler des Herrn Prof. **E. F. Richter** in Leipzig, wünscht den Unterricht im Clavierspiel, Gesang und Theorie an einer Schule, Erziehungsanstalt oder grösserem Musikinstitute zu übernehmen. Auch würde derselbe geneigt sein einen Gesang-Verein für gem. Chor zu leiten.

Gef. Offerten werden an die verehrl. Redaction der Neuen Zeitschrift für Musik erbeten.



Ernst Kaps

königl. sächs. Hof-
Pianoforte-
fabrikant,
Dresden,

empfehlst seine
neuesten
patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die mit der jetzt anerkannt besten u. solidesten Repeatingmechanik von Steinway versehen, in Ton und Gesang fast einem Concertflügel gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr **Robert Seitz**, Central-Pianoforte-Magazin.

Preismedaille Philadelphia.

Leipzig, den 22. Februar 1878.

Die dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Abganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Augener & Co. in London.

M. Bernard in St. Petersburg.

Gesethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 9.

Vierundsechzigster Band.

L. Koolhaan in Amsterdam und Utrecht.

E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

L. Schrottenbach in Wien.

B. Wesermann & Co. in New-York.

Inhalt. Geschichte des Claviers und Clavierspiels. Von Albert Hammer
(Schluß). — Correspondenzen (Leipzig, Erfurt). — Kleine Zeit-
ung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Wiener
Musikzustände (Schluß). — Anzeigen. —

Geschichte des Claviers und Clavierspiels.

Von

Albert Hammer.

(Schluß.)

Nachdem ich hiermit die Entwicklung dieses „populärsten“ aller Musikinstrumente dargestellt, sei es mir auch vergönnt, einige Worte über die Entwicklung des Clavierspiels, wie es in Thema erfordert, Ihnen mittheilen zu dürfen. Ich beschränke mich hauptsächlich auf diejenigen Männer, an deren Namen sich eine bestimmte Schule knüpft, die für die nachfolgende Zeit maßgebend war.

Unsere Betrachtung knüpft sich damit im Wesentlichen an die Namen: Bach, Mozart, Hummel, Clementi, Liszt.

Zunächst aber einige Worte über das Clavierspiel vor Bach. Aus dem Jahre 1571 besitzen wir ein theoretisches Werk, welches uns über die Leistungen der damaligen Zeit Aufschluß giebt; es führt den Titel: „Orgel- oder Instrument-Tabulatur. Ein nützliches Büchlein, in welchem nothwendige erklerung der Orgel- oder Instrument-Tabulatur, sampt der Application, Auch fröhliche deutsche Stücklein und Muteten, etliche mit Coloraturen abgesetzt, dergleichen schöne deutsche Tenze, Galliarde und welsche Passomegen zu besinden zc. durch Eliam Nicolaium, sonst Ammerbach genannt, Organisten zu Leipzig in Sanct Thomas Kirchen.“ Das erste Capitel dieses Buches handelt von den Namen und der

Lage der Tasten. Ein anderes Capitel handelt von dem Fingersatz. —

Bei den meisten Instrumenten ist der Fingersatz durch die natürliche Beschaffenheit derselben bestimmt, wie z. B. bei der Flöte und Violine; bei den Tasteninstrumenten aber am Wenigsten, weil die Lage der Tasten so beschaffen ist, daß sie von jedem Finger niedergedrückt werden können. Wenn nun gegenwärtig als oberster Grundsatz für alle Fingersetzung gilt, „daß die möglichst bequeme Applicatur, diejenige, welche die geringste Bewegung und Rührung der Hände verursacht, die beste, — wenn es insbesondere Hauptbestreben bei dem modernen Pianofortespiel ist, die Finger so zu wählen, daß alle Töne gebunden werden können“, so scheinen unsere Vorfahren der entgegengesetzten Ansicht gehuldigt zu haben. Einen drastischen Beweis für das eben Angeführte finden wir bei Prätorius, der sich um das Jahr 1619 in folgender Weise über den Fingersatz ausspricht: „Ihrer Viele lassen sich etwas sonderliches bedünken und wollen daher etliche Organisten verachten, wegen dessen, daß sie nicht dieser oder jener Application mit den Fingern sich gebrauchen. Welches aber meines erachtens nicht der Rede werth ist: denn es laufe einer mit den Foddern, mittleren oder Hinderfingern hinab oder herauf, ja, wenn er auch mit der Nasen dazzu helfen könnte, und machte und brachte alles fein, lust und anmuthig ins Gehör; so ist nicht groß daran gelegen, wie oder auf was Maas und Weise er solches zu Wege bringt.“ (Brendel 9. Vorlesung.)

Ein anderes Werk aus dem Jahre 1656 vom Organisten Lorenzo Pina zu Bologna mit dem Titel Li primi Albori musicali stimmt mit dem vorigen darin überein, daß in der Tonleiter die Functionen des Daumens und des fünften Fingers bis dahin unbekannt gewesen waren, und diese beiden Finger nur in der Spannung von Intervallen wie Septimen, Octaven zc. gebraucht wurden.

Orgel- und Claviercompositionen waren in jener Zeit nicht von einander getrennt, denn die Componisten fügten

ihren Orgelcompositionen, worauf Har. L. L. des oben genannten Buches hinweist, nur nebenbei auch solche für das Spinett bei, und erst gegen Ende des 16. Jahrh. nahm die systematische Entwicklung in zwei italienischen Städten ihren Anfang, diese waren: Venedig und Rom. Venedig gebührt der Ruhm, durch ein theoretisches Werk von Girolamo Diruta 1593 den Anfang zu einer wirklichen Schule des Clavierspiels gemacht zu haben, weil in diesem Werke zum ersten Male Rücksicht auf das Spiel von Stücken für die Kieffederinstrumente — Spinett — genommen wird.

Während nun Venedig in theoretischer Beziehung vorgegangen war, gebührt Rom das Verdienst der praktischen Ausführung. Girolamo Frescobaldi (geb. 1591 zu Ferrara, Organist zu St. Peter in Rom, der nach Vaini's Angabe einen so bedeutenden Ruf gehabt, daß er 30.000 Zuhörer hatte, als er zum ersten Male in dieser Kirche spielte) zeichnete sich durch seine Compositionen für das Cembalo aus, indem er die Werke seiner Vorgänger durch freiere Handhabung der Form und durch die Kühnheit seiner harmonischen Wendungen bei Weitem übertraf. Dieser italienischen Meister verdanken wir Deutschen den ersten großen Orgel- und Clavierspieler, Joh. Jac. Froberger (geb. 1637 zu Halle, gest. 1709 zu Mainz), welchen Kaiser Ferdinand III. in Rom ausbilden ließ. Nach vollendetem Studium entließ ihn sein Lehrer Frescobaldi mit den Worten: „Nehre heim und beglücke deine Heimath mit den Früchten deines Fleißes!“ Man berichtet, daß Froberger mit derselben Kühnheit componirt und gespielt habe wie sein Lehrer, indem er „eigenthümlich gesuchte harmonische Härten zum ersten Male anwendete.“

Ein anderer bedeutender Claviervirtuos der damaligen Zeit war ferner Joh. Mattheson (1681—1764), der von Händel als Clavierspieler rühmlichst erwähnt und anerkannt wurde; trotzdem lehrt auch dieser noch die Courtonleiter in der rechten Hand aufwärts mit dem 3. und 4. Finger, abwärts mit 5. 4. 3. 2. 3. 2. 3. 2. oder mit dem 3. 2. 1. — in der linken Hand aufwärts: 3. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2; abwärts: 2. 3. 2. 3. 2. 3. 2. 3. oder: 2. 3. 4. 2. 3. 4. 2. 3.

Erst Joh. Seb. Bach verdanken wir die Begründung eines muster-giltigen Fingerlages, denn bei ihm finden der 1. und 5. Finger dieselbe Anwendung wie die übrigen. Wer aber hätte die Mängel des damaligen Claviers, das jetzt ein Gegenstand unsrer Neugier in Museen geworden ist, mehr empfinden sollen als der Meister der Orgel, als Sebastian Bach? Bach war es denn auch, der durch Einführung der gleichschwebenden Temperatur den Claviercomponisten sowie auch den Clavierspielern ein weites Feld eröffnete. Die Ausführung derartiger Reformen Bach's in praxi wurde durch die langjährige Freundschaft vermittelt, welche zwischen ihm und Silbermann, dem berühmten Orgel- und Clavierbauer jener Zeit, bestand. S. Bach's allbekanntes instructives Werk: „Das wohltemperirte Clavier“ (d. i. eine Reihe von Präludien und Fugen für alle Tonarten) sanctionirte die gleichschwebende Temperatur für die nachfolgenden Zeiten. Er, der Stifter der ersten deutschen Schule des Clavierspiels, bildete auch eine Reihe von Schülern, welche in ihrer Kunst als hervorragende Meister gelten. So z. B. seine Söhne: Wilhelm Friedemann (der Halle'sche Bach), Philipp Emanuel (der Berliner oder Hamburger Bach genannt), Krebs, Kittel, Kirnberger, u. A. —

Gelegentlich sei bemerkt, daß die Form der Composition für das Clavier zu jener Zeit die Suite war, d. i. eine Aufeinanderfolge von französischen und italienischen Tänzen, wie: Gavotte, Gigue, Passacaglia, Menuett, Saltarello u. Aus der Suite für das Clavier, wie wir deren eine bedeutende Anzahl von S. Bach besitzen, bildete sich unsere Sonate, sowie aus der Suite für Orchester die Symphonie.

Sogar schon Bach's Vorgänger, Joh. Kuhnau, Cantor an der Thomasschule zu Leipzig (1667—1722), hatte die erste Sonate, welche zwar nur ein schwacher Anfang für die spätere Kunstform war, im Jahre 1695 herausgegeben. Im darauf folgenden Jahre erschienen mehrere Sonaten unter dem Titel: „Joh. Kuhnau, frische Clavierfrüchte oder sieben Sonaten von guter Invention und Manier auff dem Clavier zu spielen.“ — 1713 erschien von dem schon erwähnten Claviervirtuosen Mattheson eine Sonate, derjenigen Person gewidmet, die sie am besten spielen wird.*)

Wie nun Seb. Bach auf dem Gebiete der protestantischen Kirchenmusik durch seine Matthäuspassion den Kirchenstyl in der großartigsten Weise abgeklärt hat, so bilden auch seine Claviercompositionen, die alle den Stempel der Erhabenheit tragen und den Ursprung von der Orgel her deutlich erkennen lassen, den Schlußstein der strengen contrapunktischen Form. Diese Compositionen, welche ganz besonders für den theoretisch gebildeten Musiker von hohem Interesse sind, scheinen noch mit ausgestreckten Fingern gespielt worden zu sein; da erst sein Sohn Philipp Emanuel in seinem bekannten Buche: „Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen“ die Forderung aufstellte, die Hand flach und hoch, und die Finger nicht ausgestreckt, sondern gekrümmt zu halten. Der Grundsatz, den er in seinem genannten Buche in Bezug auf Modulation ausspricht: „Klugheit, Wissenschaft und Muth leiden keine solche eingeschränkte Ausweichungen, dergleichen unsre Alten vorschrieben“, gebot ihm auch auf dem Gebiete des Clavierspiels reformatorisch einzugreifen; denn in der That wurde durch die von ihm vorgeschlagene Haltung der Hand und Finger erst eine größere Feinheit im Anschlage und schwungvollerer Vortrag ermöglicht, wie derselbe auch seinen Compositionen angemessen war; denn die starren contrapunktischen Fesseln seines Vaters, wie die seiner Vorgänger zerbrach er, stellte das melodische Element mehr in den Vordergrund und schuf einen Clavierstyl, aus dessen hoffnungsvollen Aussen sich später die herrlichsten Blüthen entfalteten. (Hierbei will ich nicht unterlassen, auf die von Hans v. Bülow bearbeiteten und herausgegebenen 6 Sonaten Philipp Emanuel Bach's aufmerksam zu machen.) Vergleichen wir die Sonaten dieses Meisters mit denen der späteren Classiker „Haydn, Mozart, Beethoven“, so finden wir, daß durch S. Bach die vollendetste Kunstform für Clavier nicht nur angebahnt, sondern sowohl nach Form als auch nach Inhalt von seinen Nachfolgern als muster-giltig anerkannt wurde. Ph. E. Bach's Sonaten zeigen überall feines, sinniges, reizvolles Wesen, überall ist Frische, Schwung und edle Empfindung. Eine jede dieser Sonaten besteht aus drei Sätzen; (der erste ist ein

*) Noch drolliger waren die Titel der Lieder in damaliger Zeit. Nicht erwähnt in seinen freien Vorträgen „über die Zopfperiode des deutschen Liederlages“ folgende: Lieder „für fast alle Fälle be- quem“ von Telemann 1741 — „Lieder zum unschuldigen Vergnügen, auf Verlangen herausgegeben von Joh. Heinr. Hesse 1757“ — „Abend-betrachtungen eines Schwindluchtigen“, u. s. w. —

Allegro in kurzer Sonatenform, der zweite ein Andante in Liedform und der dritte ein Presto in Rondoform), von denen gar häufig zwei mit einander eng verbunden sind.

Von Italiens berühmten Clavierpielern und Componisten der damaligen Zeit will ich Domenico Scarlatti, Sohn des berühmten Kirchencomponisten Alessandro Scarlatti, nicht unerwähnt lassen. Domenico Scarlatti war 1683 zu Neapel geboren und starb 1757 zu Madrid. Seine zahlreichen Sonaten, der Gegenwart durch eine correcte Ausgabe von Breitkopf und Härtel zugänglich geworden, bestehen nicht wie die Bach'schen aus drei, sondern nur aus zwei Sätzen, welche sich ebenfalls durch einen brillanten Clavierstyl auszeichnen. Eine Eigenthümlichkeit dieser Sonaten, welche Scarlatti selbst als sinnreichen Scherz der Kunst bezeichnet, ist das öftere und schnelle Uebersezen der Hände, sowie die häufige Terzen- und Sextenbewegung; ich erinnere an die Adurionate, Sprungsonate genannt, sowie an die von der Szarvadi in Concerten gar häufig gespielte Gdursonate. —

Doch kehren wir zurück zu unsern deutschen Meistern. Der gesangvollen lyrischen Schreibweise Bach's verlieh Jos. Haydn (1732—1809) einen kindlich heiteren, naiven und harmlosen Charakter. Als Virtuos hatte sich Haydn nicht eines gleichen Rufes wie Bach und später Mozart und Beethoven zu erfreuen; was er aber als Componist geworden, das ist er aus sich selber geworden. Für die Entwicklung des Clavierspiels ist er daher weniger bedeutungsvoll als das zweite Intervall des classischen Dreiklangs — als W. A. Mozart. Mozart, der personifizierte Genius des Schönen und Geschmackvollen, des Seelen- und Ausdrucksvollen, verlangt, der Natur des Claviers entsprechend, „daß alle Passagen glatt hinfließen sollen wie Del“, und verwirft die zu häufigen Terzen- und Octavengänge Clementi's, durch die nur ein „Zackwerk“ entstehe. Mozart's Spiel war meisterhaft, sodaß selbst Clementi, sein Rival auf diesem Instrumente, gestand, so schön wie Mozart, mit soviel Einförmigkeit und Geschmack habe noch Niemand gespielt. Nach dem strengen Maßstabe, welchen Mozart an das Clavierpiel gelegt, müßte man nun annehmen, daß seine Claviercompositionen zu den vorzüglichsten seiner Tonschöpfungen zählten. Dieses ist aber nicht der Fall; denn Mozart's Compositionen für Clavier sind zum Theil für Unterrichtszwecke, meistens für Schülerinnen, oder für andere ihm nahestehende Personen geschrieben, deren Auffassungs- und Vortragfähigkeit er beim Componiren berücksichtigte. Von seinen kleineren Sachen und Sätzchen, die er durchaus nicht immer veröffentlicht wissen wollte, sprach er: „Wer mich nach ihnen beurtheilt, ist ein Lump.“ Mozart's Claviercompositionen, sprudelnd von Amuth und Jugendfrische, verlangen einen feinen Vortrag; sie gleichen einer Filigranarbeit, bei der jedem Theilchen die größte Aufmerksamkeit gezollt werden muß, und vorzugsweise im Vortrage beruht die Schwierigkeit der Mozart'schen Claviercompositionen, weniger in der Technik. —

Der Einfluß, den Mozart auf seine Zeitgenossen hinsichtlich der Virtuosität und der Claviercomposition ausübte, war so bedeutend, daß er als Stifter einer Schule zu betrachten ist, die sich bis in unsere Zeit hinein erhalten hat. Sein bedeutendster Schüler war Joh. Nepomuk Hummel, dem wir die Fortpflanzung der Mozart'schen Schule durch viele hervorragende Jünger zu danken haben, welche allerdings die Mozart'schen Grundlagen in mancher Beziehung erweiterten. Dieser Schule gehören an: Ferd. Hiller, Jul. Benedict,

Mud. Willmers u. A. Ernst Pauer, der Ihnen durch sein La Cascade bekannt sein dürfte, schließt sich als Schüler von Mozart's zweitem Sohne (Wolfgang Mozart, geb. 1791 zu Wien, Vorfeser einer Singakademie in Lemberg, gestorben 1844 zu Karlsbad) ebenfalls der Hummel'schen Schule an. Ein anderer Schüler Hummel's war der im Jahre 1862 als Königl. Musikdirector und Seminar-Musiklehrer zu Erfurt verstorbene Ludwig Ernst Gebhardi, der im Clavierunterrichte seine Schüler vorzugsweise für Mozart'sche Melodien zu begeistern suchte, um sie für ein melodioses Orgelspiel zu verwerthen; ihm verdanken noch jetzt viele Lehrer Thüringens ihre musikalische Bildung.*)

Neben der Mozart-Hummel'schen Clavierschule hatte sich zu derselben Zeit noch eine andere gebildet, und zwar die des Muzio Clementi (geb. 1752 zu Rom, gest. 1832 zu London), welchen Mozart in der geringschätzigsten Weise einen „bloßen Mechanikus“ nannte und ihm alle Phantasie und Empfindung absprach. Dennoch sind aus der Schule dieses Claviervirtuosen und Componisten des Gradus ad Parnassum, der Préludes (beides nicht unbedeutende Studienwerke) eine Reihe berühmter Clavierspieler hervorgegangen, so z. B. Joh. Baptist Cramer, an dessen Namen sich die Erinnerung an berühmte Studien knüpft, die neuerdings von Hans v. Bülow bearbeitet und bei Nibl in München erschienen sind. Ein anderer Schüler Clementi's ist John Field (Nocturnos), ferner Ludwig Berger, der Lehrer von Mendelssohn, W. Taubert, Heinr. Dorn und Albert Köschhorn. —

Wie unterscheidet sich nun hinsichtlich der Technik die Mozart-Hummel'sche Spielweise von der Clementi'schen? Hummel stellte den Grundsatz auf: Die Hand müsse flach und in gleicher Höhe mit der Claviatur gehalten, die Finger zwanglos gekrümmt und mit dem Vordergliede des 2. 3. 4. 5. Fingers senkrecht auf die Tasten gesetzt werden. Clementi behielt die Krümmung der Finger bei, verwarf aber die flache Haltung der Hand und forderte ein Einknicken der Handfläche an den Knöchelgelenken des 2. 3. 4. 5. Fingers; denn es mußte ihm darauf ankommen, einen möglichst kräftigen Anschlag zu erzielen, da seine Instrumente mit englischem Mechanismus schwerer zu tractiren waren, als die Hummel'schen mit Wiener Mechanik.

Als nun das Hammerclavier zu Anfang dieses Jahrhunderts auch in Deutschland immer mehr verbessert wurde, nahm auch die Technik und Claviercomposition eine größere Ausdehnung an; und Beethoven brachte durch seine Meisterwerke eine ganz neue Richtung in den Charakter der Composition und somit auch in das Clavierpiel. Nicht das kindlich-naive oder das lyrisch-gesangvolle der Haydn-Mozart'schen Schule, in deren Bahnen Beethoven eine Zeit lang gewandelt, sondern das wechselvolle harmonische Element mit dem melodiosen vereint, und die Leidenschaft in allen ihren Eigenthümlichkeiten, — vermischt mit geistvollem Humor — waren es, deren Darstellung dem Beethoven'schen Genius vorbehalten war. Wie in seinen Symphonien, so offenbart er auch in seinen Claviersonaten ein so reiches inneres Seelenleben, daß denen, welchen dasselbe unerfaßbar bleibt, auch Beethoven stets ein ungelöstes Räthsel bleiben wird und muß. Den Clavierspielern, welche Beethoven's Werke mit Erfolg vortragen wollen,

*) Die ehrenvolle Erwähnung Gebhardi's, der der Entwicklung des Clavierpiels selbst fern steht, bitte ich als Ausdruck der Pietät eines Schülers gegen seinen Lehrer zu betrachten. —

Konnte die bisherige zierliche Art des Spiels allein nicht mehr genügen, es mußte daher zu derselben noch ein notwendiger Factor — die Bravour hinzutreten. Wenn auch die Reime in Bezug auf die Technik schon in der Clementi'schen Richtung verborgen lagen, so mußten sie nun weiter entwickelt werden, wenn sie der Bedeutung der von Beethoven gestellten Aufgaben entsprechen sollten.

Wollten wir uns nun den erweiterten Anforderungen der Technik entziehen, welche die Beethoven'schen Claviercompositionen von uns erfordern, so würden uns viele Schönheiten der Tonkunst nicht geoffenbart werden. Wäre es aber die Bravour, also das technische Element allein, welches befähigte, die Schönheiten Beethoven'scher Compositionen zu erschließen, nun dann wäre die Aufgabe mit Leichtigkeit durch das Virtuositentum gelöst. Sind es aber Virtuosen, welche fähig sind Beethoven's Claviercompositionen auszuführen? Marx giebt uns die beste Antwort auf diese Frage in seiner Anleitung zum Vortrag Beethoven'scher Clavierwerke; er sagt: „Weh' uns, wenn wir auf Virtuosen hätten warten müssen! Nur zwei haben sich anhaltend und mit ernstlicher Beflissenheit darauf eingelassen, Beethoven den Kunstfreunden darzustellen. Der eine war zu Beethoven's Lebzeit Czerny, der die Werke unter Leitung des Meisters studirte und ausführte; der andere ist H. v. Bülow, der schon seit mehreren Jahren mit Virtuosität und zugleich mit hoher Intelligenz Beethoven zum Mittelpunkt seiner musikalischen Darstellungen macht. Von ihnen abgesehen, haben sich — wie Schindler, der Biograph Beethoven's bemerkt — die wenigsten Concertisten und Virtuosen bis jetzt für Beethoven verständnißvoll gezeigt; sie haben auch, schon durch ihren Lebensberuf darauf hingewiesen, durch Technik zu glänzen und darauf die Kraft des Tages zu verwenden, weder Zeit noch Sammlung dazu gefunden.“ Beethoven, ebenfalls längere Zeit selbst Concertspieler (in seinem 11. Lebensjahre spielte er schon das wohltemperirte Clavier von C. Bach) sprach von den Virtuosen aus: „mit der Geläufigkeit der Finger läuft solchen Herren gewöhnlich Verstand und Empfindung davon.“ Er war sogar der Meinung: der gesteigerte Mechanismus im Pianofortespiel werde zuletzt alle Wahrheit der Empfindung aus der Musik verbannen. Wir wollen uns folglich nicht auf Virtuosen und Virtuositentum verlassen lassen. Wie jeder seinen Göthe für sich liebt und lieben lernt, ohne dabei auf declamirende Schauspieler und Rhetoren zu warten, so soll jeder, soweit er es vermag, selber seinen Beethoven spielen und immerfort spielen. Müssen wir einstweilen auf die technisch schwierigen Werke verzichten, so wollen wir uns die leichteren nicht vorenthalten lassen; diese allmähliche Aneignung in der Kunst ist, was viele vergessen, nicht ein Anlernen, sondern ein Hineinleben und erfordert Hingebung, Liebe.“ Auch Mozart war stets indignirt, wenn das Publikum von ihm statt musikalischer Ideen und edlen Spiels Finger-Exercizen und andere Gaukelfünfte erwartete. Leider ist das Phrasengeklimpel vieler moderner sogenannter Salon- und Virtuosenstücke eine Dissonanz, die sich niemals in die ewigen Harmonien des Dreiklangs: Haydn, Mozart, Beethoven aufzulösen vermag. Wenden wir uns darum weg von Denen, die nur den Beifall suchen und die Kunst mit ihrem hohlen Geklimper herabwürdigten; denn ihnen bleibt der Tempel der Tonkunst verschlossen. —

Als heller leuchtende Sterne des Musikhimmels, die als Virtuosen wie auch als Claviercomponisten viel Licht verbreiten,

nenne ich noch: F. Moscheles (geb. 1794 zu Prag, gest. 1870 als Lehrer des Conservatoriums der Musik zu Leipzig), Mendelssohn, der die Gattung der Claviercompositionen durch seine Lieder ohne Worte bereicherte, Reinecke (geb. 1824, gegenwärtig Gewandhauscapellmeister in Leipzig), C. M. v. v. Weber, Henselt, Chopin, Schumann*) und C. Czerny (1791—1857), der sich als musikalischer Pädagoge bedeutende Verdienste erworben. Aus seiner Schule sind hervorgegangen: Fr. Liszt, Ph. Döhler, Kullak, Thalberg u. a.

Nach Clementi, Hummel, Czerny ist Franz Liszt der Erste, der wieder als Stifter einer Schule zu nennen ist. Er wurde geboren am 22. October 1811 zu Raiding in Ungarn und lebt gegenwärtig in Pest. Liszt ist eine Erscheinung, wie sie noch nicht dagewesen. Sein Spiel brachte eine vollständige Revolution sowohl auf dem Gebiete des Pianofortesbaues wie des Clavierspiels hervor; er schuf ein Orchester aus dem Pianoforte, und was gegenwärtig auf dem Felde des Instrumentenbaues geleistet wird, verdanken wir Liszt. Indem er aus dem Pianoforte ein Orchester machte, stellte er auch die höchsten Anforderungen an die Kraft, Sicherheit und Rapidität des Spiels. Mit der Größe dieser Aufgaben mußte natürlich eine entsprechende Verringerung und Erweiterung des Fingersatzes, sowie des technischen Materials überhaupt verbunden sein. Nachdem Liszt mit seiner Virtuosität die gesammte civilisirte Welt in Staunen und Bewunderung versetzt, bildete er, nachdem er seinen Aufenthalt in Weimar genommen hatte, eine Reihe von Schülern und Schülerinnen aus, auf die er mit Stolz blicken darf. Zu seinen hervorragendsten Schülern gehören Bülow und der im 30. Lebensjahre am 17. Juli 1871 verstorbene Carl Taubert. Noch befindet sich Liszt unter den Lebenden, noch ist sein Wirken nicht abgeschlossen. Mögen auch die Meinungen über ihn getheilt sein, mögen ihn Einzelne noch immer als eine Dissonanz bezeichnen; die Verdienste, die er sich auf dem Gebiete des Clavierspiels und der Clavierliteratur errungen, sind zu bedeutend; so z. B. seine Transcriptionen über Themen von Meistern der Gegenwart und der Classiker. Hier erscheinen sie in einem neuen, moderneren und geschmackvollen Gewande. So sehen wir auch bei Liszt, daß eine wahre Kunstleistung nicht auf bloßer Virtuosität oder gar bloßen Spielerei beruht, sondern daß erst die Verbindung der Beherrschung der technischen Schwierigkeiten mit gediegenem Inhalte das Höchste wie in der Kunst überhaupt, so auch bei der jetzt von uns behandelten Kunst des Clavierspiels zu erringen vermag. Auch hier wird die Palme nicht ohne Mühe errungen, und wenn wir uns von solchen höchsten Leistungen moderner Claviertechnik freudig erhoben, ja begeistert fühlen, so hat sich auch hier die Wahrheit des Spruches bestätigt, welcher in goldenen Buchstaben im Concertsaale des Gewandhauses zu Leipzig prangt: Res severa est verum gaudium. —

*) Auf eine eingehende Erörterung dieser um die Vervollkommenung des brillanten, von poetischem Geiste durchwehten Spiels hochverdienten Meisters mußte der Vortragende wegen der Kürze der zugewiesenen Zeit verzichten.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das fünfzehnte Gewandhausconcert am 31. Januar brachte zwei bei uns wohlbekannte Gäste: Sarasate und Baryt. Gura. Sarasate riß in Bruch's erstem Concerte (er hatte das zweite zu spielen beabsichtigt, jedoch die gedruckten Stimmen noch nicht erhalten können) sowie in eigenen pikanten und geistreich combinirten „Zigeunerweisen“, welche von den harsträubendsten Schwierigkeiten strotzen, durch seine dieselben spielend leicht überwindende unübertreffliche Technik und seinen wunderbar bestückenden Ton, der auch unter den schwierigsten Verhältnissen stets schön, rein und goldklar, Alles zu so stürmischem Wiederholungsverlangen hin, daß er sich durch Zugabe seiner Bearbeitung des Chopin'schen Ecturnoturno's loskaufen mußte, die mir beikünftig viel zugender als die Wilhelm'sche. Selbstverständlich mußte der blendende Glanz eines solchen Genies auf alles Andere verdunkelnd wirken, und am Fühlbarsten trat dies bei den Leistungen unseres hier früher so hochgeliebten und daher enthusiastisch begrüßten Liebesmeisters Gura hervor. Ueberdies hatte Gura unglücklich gewählt, nämlich die große Arie des Lysart aus „Coryanthe“, also eine hier wohlbekannte Opernrepertoirearie, deren Mittelfach allerdings Hr. Gura sehr poetisch behandelt, deren machtvollen und gewagten Schluß jedoch unser jetziger Baryt. Schelper viel souveräner beherrscht. Auch die Wahl der Lieder aus Schubert's „Winterreise“ erschien zum Theil nicht besonders glücklich und überdies muß sich der geschätzte Künstler mehr wie früher vor zu sentimental formoanter Färbung und selbstvergessenem Ergehen hüten, während andere Sänger im Gegentheil das Virtuosenhafte und äußerlich Blendende zu sehr in den Vordergrund drängen. Immerhin boten seine Leistungen so viel Genüßreiches und acht Künstlerisches, daß dieselben recht freundliche Aufnahme fanden. — Das Orchester erfreute durch ausgezeichnete Ausführung von Gade's schottischer Ouverture „Im Hochland“ sowie der unvollendeten Symphonie und der Variationen aus dem Dmollstreichquartett von Schubert. Der schönen Geste der Pietät folgend, die Gedenktage unserer früheren Meister zu feiern, bestand nämlich, da der 31. Januar 1797 Schubert's Geburtstag, diesmal der ganze zweite Theil aus Compositionen von ihm. Die Variationen wurden vom gesamten Streichorchester ausgeführt, was natürlich den durchsichtig klaren, durchgeistig jarten Eindruck eines Soloquartetts in einen schwerfällig massigeren verwandelt. Wir leben nun einmal jetzt im Zeitalter des Bearbeitens und Experimentirens. Daß sich aber, zumal in so sorgfältiger Ausführung, diese ganz anders als manche jetzige Versuche zum Herzen sprechenden Variationen auch in diesem anspruchsvollen stattlicheren Gewande ebenso warme Sympathien erwerben, wie die beiden Symphoniesätze, bewies ihre ebenfalls höchst beifällige Aufnahme. — Z.

Im letzten Concerte des Liedel'schen Vereines, welches am 5. in der Thomaskirche stattfand, hatte die Programmzusammenstellung nicht in erster Linie das allgemein musikalische als vielmehr das kunsthistorische Interesse im Auge. Die jüngsten der zu Gehör gebrachten Componisten waren Sebastian und Friedemann Bach, alle übrigen gehörten dem 15., 16., einer sogar dem 13. Jahrhundert an; schon aus der Namensliste, die einen Frescobaldi (Orgelpräludium) Josquin de Prés (drei Sätze aus der Missa: Pange lingua) Goudimel (3. Psalm), Heinrich Schütz (130. Psalm), Claudin le Jeune (altfranzösisches Psalmlied), Buxtehude (Passacaglia) u. aufwies, konnte man die Tendenz dieser Aufführung herausfühlen. Zur Abwechslung, hinter so riesigen Werken wie Beethoven's Missa solem-

nis und vor der bereits in Angriff genommenen Bach'schen Johannespassion muß man solchen eigenartigen aus vielen kleineren Nummern zusammengefügten Concerten gewiß volle Berechtigung zuerkennen, wenn schon die Beobachtung sich nicht verschweigen läßt, daß eine zeitlang das größere Publikum nicht mit der gespannten Theilnahme bei der Sache zu sein schien, wie bei früheren, ihm stofflich näherliegenden Productionen. Aus der hochberühmten Messe Pange lingua von Josquin kamen drei Sätze zu Gehör, von denen jeder durch Eigenthümlichkeit das Ohr des Kenners reizt; das Incarnatus machte auf mich den tiefsten Eindruck. Völlig kalt ließ mich dagegen ein von Hrn. Wiedemann vorgetragenes „Bußlied“ Tannhäuser's „Es leuchtet mir ein Freudentag“, aus dem ich keine Bedeutung herauszufinden vermochte. Goudimel's dritter Psalm verbindet mit auffallend reicher Phantasie innigen, selbst leidenschaftlichen Ausdruck, desgleichen packte mich der 130. Psalm unseres großen Landmannes Heinrich Schütz vermöge seines genialen Ideengehaltes und der überraschenden technischen Meisterschaft. Claudin le Jeune's altfranzösisches Psalmlied „Gott zu dir im Himmel droben“ kann nur als schlichte Choralweise Beachtung verdienen. Die von Hrn. Obrecht recht sympathisch vermittelten altbairischen Weihnachtlieder „Den geboren hat ein' Magd“ und „Laßt uns das Kindlein wiegen“, ferner ein von Hrn. Löwy ungemein edel und wohlklingend vorgetragener „Abschiedsgefang Johannes des Täufers“ von Al. Stradella enthielten theils liebliche, theils recht charakteristische Melodik. Nach zwei von Hrn. Julius Kienigel mit echter Künstlerkraft reproducirten Violoncellsätzen von Stradella sowie durch Hrn. Preitz mächtig und prächtig vorgetragenen Orgelsätzen von Friedemann Bach und Buxtehude ist als Glanzpunkt dieser Aufführung hervorzuheben Seb. Bach's wunderbar gewaltige Motette „Fürchte dich nicht“. Es athmete unter dieser Harmonie die bis dahin etwas gleichgültig dreinschauende Zuhörerschaft förmlich auf und wußte nicht, ob sie der über alles Lob erhabenen Wiedergabe durch den Verein oder dem Werke selbst die geistige Erhebung zu danken habe. — B. B.

Im achten Concerte der „Eutepe“ am 6. d. M. wurde zum ersten Male als größere Novität aufgeführt: Reincke's „Hafon Zar“ für Soli, Männerchor und Orchester. Ueber die beifällig aufgenommene Composition haben sich die Ll. bereits vor Jahresfrist, nach der ersten Aufführung in einem Paulinerconcert ausgesprochen. Es genügt daher zu bemerken, daß die Soli durch Hrn. Boggsböver (Alt), die H. Tenor. Pieltke und Baryt. Schelper bestens vertreten waren, daß der akademische Gesangverein „Arion“ die ihm zufallenden sicher schwierigen, allerdings lohnenden Aufgaben glänzend löste und daß das Orchester im Großen und Ganzen sehr Tüchtiges bot. Das Werk ist eine wirksame Bereicherung desjenigen Literaturzweiges, auf welchem Bruch's „Grithjof“ die Bahn so erfolgreich gebrochen hat. Die Brahms'sche „Rhapsodie“, in der „Eutepe“ wiederholt dargeboten, hat auch bei der diesmaligen, sehr anerkennenswürdigen Reproduction durch Hrn. Boggsböver und den „Arion“ einen tiefen Eindruck auf mich gemacht, so wenig tief begründet die Herbeiziehung des Chores auch scheinen und so viel Antiquirtes die Textbehandlung auch aufweisen mag. Hielt sich in beiden besprochenen Werken das Orchester auf einer recht erfreulichen Höhe, gab speziell das Streichquartett in einer Norwegischen Melodie, bearb. von J. Svendsen, und dem allbeliebten, da capo beehrten Boccherinischen Menuett ganz Ausgezeichnetes, so hatte es dieselbe in Schumann's „Ouverture, Scherzo und Finale“ allerdings noch nicht erreicht. Es fehlte ihm der Grad der Elasticität, die dem ja an sich nicht tiefen Werke vor Allem zur eindrucksvollen Wiedergabe noththut. Hrn. Bertha Hübel aus Döbmitz dekürte als

gewohnt in Chopin's Werke und der hier so charakteristischen „Polaris“ in Schumann-Venue's „Lotusblume“ und einer Hitzigen Uebersetzung. Die Aufnahme der Novize gestaltete sich zu einer sehr ehrenvollen. Möge sie darin einen Sporn finden, darnach anstreben, noch mehr Seele, Schwung und Innerlichkeit zu gewinnen. Das akademische äußerliche Mechanik, das in sehr respectablem Zustande sich befindet, muß weniger in den Vordergrund treten, was der talentvollen jungen Dame bei geringerer Belangenheit und Ausbeugung hoffentlich gelinzt. —

Erst.

Das letzte Concert des Colloquien Musikvereins am 26. v. M. machte uns mit einem Namen bekannt, das unsre Zeit zu den bedeutendsten der Neuzeit gehört, nämlich mit dem „Entfesselten Prometheus“ von Fr. Liszt. Der Componist, der in der dem Chorwerke vorübergeh. Symphonie Dichtung das Schicksal des gefesselten und dann entfesselten Titanen darstellt, tritt uns in dieser gewaltigen Tonabspaltung selbst als ein geistiger Titan entgegen, der das übermenschliche Leiden des Prometheus, seinen unläuglichen Schmerz, sein überirdisches Entzagen und seine ewliche Verklärung mit großartiger Meisterkraft schildert. Wie aber Prometheus gleichsam mit einem Fuße noch in dem Zeitalter des Chaos steht, so bildet diese in Musik gesetzte Titanenbiographie mit ihren zahlreichen Dissonanzengängen, ihrer originellen, aber die Situation trefflich malenden Instrumentation, mit ihrem Donner von Paukenschlägen u. s. für manche Zuhörer selbst noch ein Chaos, das sich aber durch mehrmaliges Hören zu besserem Verständniß der eigenthümlichen Schönheiten derselben auflöst. — Die Darstellung war sowohl im Orchester als im gesanglichen Theile eine durchaus befriedigende. Die bedeutenden Schwierigkeiten, die besonders das Orchester zu bewältigen hat, machen das Werk zu einem Probstein für die Leistungsfähigkeit aller Mitwirkenden, aber das Orchester hat die Prüfung vorzüglich bestanden, Dank dem Eifer und der Hingabe seiner Mitglieder, Dank dem uner müdlichen Bestreben des Hrn. Musikdir. Gothe, den Vereinsmitgliedern nur gebührende Aufführungen zu bieten. Von den Chören läßt sich dasselbe sagen, sie kamen präcis und mit dem Geiste der Composition in entsprechender Maancirung zur Darstellung und fanden besonders im Schnitterchor verdiente Anerkennung. Die verbindende Dichtung von R. Pohl fand in der Hest. Föschkusp. Fel. Ethel eine declamatorische Wiedergabe, welche zu dem Besten gehört, was uns im Vereine auf diesem Gebiete bis jetzt geboten worden ist. Fr. Schultze (Alt) und Hr. Hummel (Harfe) aus Berlin traten in der Liszt'schen Composition weniger hervor, weshalb es dankenswerth, daß ihnen im ersten Theile größere Soli übertragen waren, wodurch wir Gelegenheit hatten, in beiden beachtenswerthe Künstler begrüßen zu können. Fr. Schultze hat einen prächtigen Alt, der von der höchsten bis zur tiefsten Tonlage in allen Registern gleich sonor und sympathisch anpricht und, verbunden mit gefühlsvollem Vortrage, die Zuhörer zu lautem Beifall begeisterte. Hr. Hummel spielte mit einer allgemeinen Beifall erntenden Virtuosität und zeigte sich besonders im Pianissimo als vollendeter Meister auf Davids Saitenspiel. Schließlich sei noch des Largo von Fandels gedacht, in dem die Violine, abwechselnd accompagnirt von Harfe und Harmonium, einen wahren Triumph feierte. „Wie Orgelton und Glockenklang“ zog diese herrliche Composition unseres Altmeisters an uns vorüber und erregte den Wunsch, daß doch von der gewohnten Schablone der Concertprogramme mehr als bisher abgewichen und uns ähnliche ansprechende Tonstücke geboten werden möchten. —

E. Zg.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Wiesbaden. Am 10. Concert der H. Pianist Dr. Meißel und Vioell. Coghmann: Vioellsuite von Saint-Saëns, Allegretto aus Beethoven's 7. Symphonie von Liszt, Violoncelle von Boccherini, Desdumprénde von Chorin, Lieder ohne Worte von Mendelssohn, Barcarole von Rubinstein, Tambourin von Raff, Lieder von Pergolesi, Coghmann und Schubert, Rhapsodie espagnole von Liszt und Vioellpolonaise von Chopin. — Am 13. Febr. Symphonie des Winters mit Fr. Schreier aus Braunschweig; Freischützouvert, Du. zu „Goriolan“, Lieder von Mendelssohn und Winters sowie Beethoven's Symphonie. —

Berlin. Am 15. durch den Stern'schen Gesangsverein unter Stodhansen's Händeln's „Alexander's Fest“ mit Frau Ottomeyer, Fr. Antonia Kufferath aus Brüssel, Tenor. Josephus, Ernst, und Bass. Hunagar. — Am 16. wohlthät. Concert des Kirchengesangsvereins mit Fr. Schachmann, Viol. Im. Stern und W. Mohr. — Am 17. Concert der Sängerin Adele Schimonek mit den H. Decar und Richard Eichberg, Violin. Franz Weber und Vioell. Emil Hofmann. — Am 18. Concert des Pianist. Albert Werentin mit der Concettung. Fr. Minna Triloff: Präl. und Fuge für 2 Claviere von B. Voigt, Beethoven's Clarinaten Op. 53, Lieder von Senfer, Brahms, Wierling und Weber, Clavierstücke von Chopin, Schubert, Voigt und Mendelssohn, Variationen für 2 Claviere von Saint-Saëns sowie Donjuanhalla von Liszt. — Am 21. Kammermusik von Barth und Hausmann: Smolquintett von Brahms, Bach's Chaconne und Beethoven's Esourris Op. 1. — Am 9. März Concert von Wili und Louis Thern. —

Brüssel. Am 17. fünftes Populärconcert mit Violin. Marz und der Säng. Elly Wagners: Symphonie espagnole von Lalo, Arie von Potti, und Gesangsvariationen von Rode. Der zweite Theil wurde mit folgenden Werken von Wagner ausgefüllt: Venusbergszene, Introduction aus „Tristan und Isolde“, Preislied aus den „Meisteringern“, Siegfried-Brühl und Walkürenritt. — Am 21. zweite Kammermusik des Pianisten Paul D'Sooghe, Viol. Hermann und Vioell. Jacobs: Trio Op. 80 von Schumann, Beethoven's Sonate Op. 12 No. 3, Polonaise von Chopin, Chanson de jeune fille von Dupont und Rubinstein's Trio Op. 15 No. 2. —

Cassel. Am 1h. fünftes Concert des Theaterorchesters mit der Sängerin Fr. Görg und Vioell. Hilbert: Beethoven's Dursymphonie, Arie aus Lachner's „Satharino Cornaro“ Vioellconcert von Volkmann, Du. zu „Lobolka“, Arie von Potti, La Violetta von Scarlatti, Vioellst. von Boccherini und Couperin sowie Ballettmusik aus Rubinstein's „Dämon“. —

Dorpat. Am 31. Jan. Concert des Baryt. E. v. Cottbus aus Dresden und Pianist Stasch aus Stuttgart: Chopin's Adurpolonaise, Beethoven's „Liederkreis“, Clavierstücke von Silas, W. Krüger, Mendelssohn und Rubinstein, „Frühlingssahrt“ von Schumann, „Lieblingsplätzchen“ von Mendelssohn, „Widmung“ von Franz, Liebeslied aus der „Walküre“, Spanische Rhapsodie von Liszt, Lieder aus dem „Trompeter von Säckingen“ von Brückler und Frühlingsslied von R. Becker. „Die technischen Fertigkeiten des Hrn. v. Cottbus sind bedeutend gewachsen, seine Coloratur ist so weit vervollkommenet, daß er sich an weit schwierigere Sachen wagen kann, seine Aussprache ist so rein geworden, daß sie nichts zu wünschen läßt, weniger trat dagegen der eigenthümliche Schmelz und weiche Wohlklang in seiner ganzen Schönheit hervor, so im Anfang von Schumann's „Dichterliebe“, „Im Mai“ u. c. und in der zugegebenen Ballade von Löwe, „Tom der Reimer“. Die Auswahl war eine recht glückliche: die Lieder, ganz der Individualität des Künstlers angemessen, wirkten durch ihren fein ausgearbeiteten, reizvollen Vortrag; der Arie des Senesball aus „Johann von Paris“ fehlt es an tieferem Gefühl; dagegen sind wir dem Künstler für den Vortrag des „Liebesliedes“ aus der „Walküre“ sehr dankbar. Stasch aus Stuttgart bewies sich als fertiger Klavierpieler, den seine Technik befähigt, sich mit schwierigeren Sachen der modernen Literatur zu

befassen, wie besonders in dem Chor aus den „Ruinen von Athen“ und der Schreutube von Maximian. Durch gefälligen Vortrag wie hübsche Nuancierung der Effekte zeichneten sich Rühgers Romance und Chopin's Mazurka aus. Weniger geeignet scheint uns Hrn. Stasny's Spiel für die Wiedergabe classischer Werke; Nach's Fuge wies vielfache Härten in der Ausführung auf.“

Stuttgarten. Am 20. Jan. Soirée des Buchhändlerischen Vereins mit Pianist Herrmann aus Stuttgart: „Beim Sonnenuntergang“ Chor von Gade, Beethoven's Appassionata, „Adieu zur guten Nacht“ und Chor von Buchter, Schmitterchor aus Liszt's „Prometheus“, Clavierstücke von Buchter, Schumann und Chopin, Liebeswalzer von Brahms und Liszt's 12. Naphodie. —

Hamburg. Am 15. v. M. Concert des Componisten Louis Bödeler mit Fr. Louise Schürnach, den HH. Marweg, Oberdorffer, Schmal, Rich, Brahms, Gade, Müller, Tieftrunk, Gaspari, Bernhardt, Pinzer und Segeprecht: Streichquartett in Emoll, 4te. Improvisationen über ein ital. Lied, Lieder, Duo für Horn und Pflte, Clavierfuge sowie Serenade für Flöte, 2 Clarinet., 2 Fagotte und 2 Hörner, sämmtlich Compositionen des Concertgebers. — Am 30. Jan. wohlth. Kirchenconcert der Bachgesellschaft mit Director: Bach's Präl. „Vale! will ich dir geben“ und Orgelmesse (Bearb. von Mehrkens), Mendelssohn's Adursonate und Oratorium „Christus“, Choralänge über „Wer nur den lieben Gott läßt walten“ für Orgel von Faust, Ehre von Schlig, Reithardt, Gährig und Mehrkens. —

Halle. Am 11. Concert des Gesangsvereins „Fredericiana“ unter Füller mit Fr. Th. Meyer aus Leipzig, Sopranist. Krebs aus Dessau und Ten. Otto zu „Mecca“ von Bargiel, „Romanenzug“ von Bruch, „Messa“ von Brambach, Quartette von Herbed sowie Arie aus „Faust“ von Bellini. — Am 30. Januar zweites Concert des Hahnerischen Vereins: Violoncello von Stör, Brautlied von Jensen und Beethoven's Musik zu den „Ruinen von Athen“. —

Kreuznach. Am 1. zweites Concert des Chorgesangsvereins unter Enzian mit Fr. Jenny Bayerle aus Grefeld u.: Bach's Cantate „Liebster Gott, wann werd ich sterben?“, Kirchenarie von Straballa (?) und Cherubini's Requiem. — „Der Chor hatte bei der Einstudierung mit verschiedenen Schwierigkeiten zu kämpfen. In der Ausführung machte sich dann auch ein Zurücktreten der Männerstimmen gegen die ungleich zahlreicher besetzten Frauenstim. sehr bemerkbar. Das Uebergewicht der letzteren wäre noch größer gewesen, wenn jede der Damen ihren vollen Stimmtheil zum Ganzen hergegeben hätte. Mit um so lebendigerem Eifer bemühten sich die zahlreichen bewährten Kräfte des Vereins, den vorausgegangenen Anstrengungen auch den Erfolg zu sichern, und das ist denn auch unter der sicheren Führung des Dirigenten den Verhältnissen nach in recht erfreulicher Weise gelungen. Das Orchester war wie im ersten Concert in sehr vielgestaltiger Weise zusammengesetzt und dies in Berücksichtigung gegeben, ist sowohl dem, was im Ganzen geleistet wurde, wie auch dem Eifer der Einzelnen volle Anerkennung zu zollen. Beide Chorwerke bergen manche Schwierigkeiten, deren glücklich. Bewältigung um so höher anzuschlagen ist, als kaum eine wirkliche Gesamtprobe des ganzen Orchesters hatte abgehalten werden können. Das Recitativ in der Cantate sowie die Kirchenarie hatte Fr. Bayerle übernommen. Man kann der jungen Dame nur Dank wissen, daß sie in Rücksicht auf den Rahmen des Concerts nicht vor der Wahl der zwar schönen, aber für ein Debut doch wenig dankbaren Arie zurückgeschreckt war. Der Schwierigkeiten, wenn auch nicht sofort in die Augen springender, bietet letztere zur Genüge, dagegen der Sängerin wenig Gelegenheit, mehr zu zeigen, als Schülung und sachgemäßen Vortrag. Letzterer durfte aber zur Befriedigung aller Anwesenden gereichen, sodaß wir gern die Hoffnung aussprechen, noch öfters und in dankbaren Partien die wohlklingende Stimme der jungen Sängerin zu hören.“ — Am 28. Soirée von Enzian für ältere und neuere Klaviermusik. —

Leipzig. Am 15. Febr. Extracconcert von Reinecke mit Frau Otto-Absleben und Kammerfänger Fuß aus Dresden, Fr. Hohenstüb und Pianist Scharwenka aus Berlin, Concertm. Königen und Hornv. Gumbert: Horntrio von Brahms, Duette für Sopran und Bariton von Reinecke, Variationen für zwei Claviere von Schumann sowie „Dornröschen“ von Carl Reinecke. — Am 11. im Conservatorium: Haydn's Adurtrio (Beyer, Eisenberg und Fr. Mez), Freischützaria (Meinecke), Mendelssohn's Emollquartett (Franke, Hüßla, Cousen und Eisenberg), Frauentertette von Bargiel und Reinecke

(Fr. Schotel, Fr. Legner und Fr. Schuhmacher), Mozart's Oduconcert (Frau Büß) und Lieder mit Violin von Reinecke (Thiele und Fr. Jann) — am 15. im Conservatorium: Schumann's Clavierquartett (Hüßla, Winderstein, Eisenberg und Fr. Scholtz), Serenade für Pianoforte, Clarinette und Blecl von Emil Hartman aus Copenhagen (vorgetr. vom Componisten mit den HH. Landgraf und Conrad), Saperen für 2 Violinen von Hermann (Stöving und Schwarzbach) und Mendelssohn's Emollconcert (Fr. Schopf) — und am 16.: Beethoven's Adurtrio (Beyer, Schenker und Fr. Cousen), Lieder von Albert Fuchs, Schüler der Kapist (Fr. Dusch), Violinsonate von Raff (Cousen), Fuguraria (Fr. Schotel), Bach's Amollpräl. und Fuge für Violine (Fuß u.), Beethoven's Oduconcert (Richard) und Handel's Variations von Bagns (Fr. Doretz). —

London. Kammermusik der HH. S. Ludwig, von Prang, Zerbini und Daubert: Mozart's Oduquartett, „Melodie“ von Beethoven und Ständchen von Schubert (Schafelberger), Clavierquartett in Emoll von Brahms (Pfe Fr. Zimmermann) und Beethoven's Emollquartett Op. 132. — Am 26. Febr., 5, 12 u. 19. März: Kammermusik von Franke mit den Säng. Sophie Böwe, Thelma Feiländer, Auguste Redeker, den HH. Schafelberger, Barton Mendick, Henry Hyatt und Heinrich Violin. Otto Weiniger, Händler (Viol.), den Blecl, Rafferte und Hansmann, den Pianst. Marie Krebs, Fr. Haas, Ignaz Büßl, Danurether, Barth, Stöging und Theodor Fränzer. —

Lübeck. Am 26. Januar dritte Soirée von Hermann mit der Säng. Fr. Wohlers, der Pianst. Carol. Marie und Fr. Dr. Hermann (Häse): Schurert's Hoellenquintett, Arie aus Händel's „Josua“, Harfenstücke von Barthür und Avars, Lieder von Brahms, Schubert, Holstein und Rabede. — Am 9. Febr. vierte Soirée: mit der Pianistin Fr. Hermann: Quintett von Magdorff, „Mit Mythen und Rosen“ von Schumann, Beethoven's Adurquartett, „Freihofergung“ von Garmon und Capriccio von Mendelssohn. —

Magdeburg. Am 2. durch den Fingenhagen'schen Gesangsverein: „Herbst“ und „Winter“ aus Haydn's „Jahreszeiten“. — Siebentes Vogenconcert mit Fr. Breidenstein und Violin. Rossi: Gade's Emollsymphonie, Beethoven's Festonverture in Cdur Op. 124, Arie von Holstein, Bruch's Violinconcert u. „Die Gesangslied waren in den sicheren Händen der talentvollen Künstlerin Fr. Breidenstein aus Erfurt. Ihre Vorträge bestanden in einer unerquicklich schwierigen, viel zu weit ausgesponnenen Scene aus Schiller's „Braut von Messina“, womit Herr v. Holstein das Repertoire der Concertsängerinnen zu bereichern veracht hat, ferner in einem von Tappert bearb. altdeutschen Liede, einem Wegenliede von Wagner, einem Liede von Hermann Ritter „Fragen“ und in Schumann's „Ich weiß und rath es doch Keiner“. Marcello Rossi, ein schon im Anfange dieser Concertsaison uns vorthellhaft bekannt gewordener junger Violinvirtuose aus Graz, trug Bruch's Concert und eine Legende von Wieniawsky nebst Scherzo von David vor. Mit Rücksicht auf das Jünglingsalter des Spielers krönte das sehr zahlreich versammelte Publikum seine Leistungen, die von großen Fortschritten in der Bildung des Tones, in Fertigkeit in Finger und Arm und im Ausdruck zeugten, mit wiederholtem Beifall, was in diesem Augenblick, wo vielen der Zuhörer das ideale, nach allen Richtungen hin vollendete Spiel des spanischen unfehlbaren Tausendkünstlers Sarafate noch vorsteht, der nämlich dasselbe Concert wenige Tage vorher im Stadttheater uns vorgezaubert hatte, um so mehr bedeuten will.“ — Am 9. Casinoconcert mit der Pianistin Fr. Meller und der Säng. Fr. v. Heinrichshofen aus Hirschberg: Beethoven's Adurysymphonie, Clavierconcert von St. Saëns, Stücke von Chopin, Liszt und Rubinstein, Lieder von Franz und Schumann u. „Nach der Symphonie folgte die von Fr. v. Heinrichshofen ausdrucksvoll gesungene Prophezenarie „Mein Sohn“, dann aber ein dem modernsten Stile angehöriges Pianofortconcert von Saint-Saëns, wovon besonders das Scherzo gefiel. Fr. Meller hat sich durch den virtuosenhaften, feurigen und festen Vortrag dieses sehr schwierigen Stückes mit Ruhm bedeckt; ihre außerordentliche Fertigkeit und Ausdauer trat auch in dem großen Concert von Rubinstein und Liszt's „Waldestrauch“ hervor; Chopin's Desdur-moturno spielte die junge Künstlerin mit vieler Empfindung. Den durch Fr. v. Heinrichshofen, welche im Besitze einer ansprechenden, vollen Mezzosopranstimme, gebotenen Liedern (Herbstlied von Franz, „Prinzeßchen“ von Heinrichs, „Robin Adair“ von Knieße und als

Zugabe „Sennenschein“ von Schumann) wird ebenfalls wiederholter Besatz zu Theil.“ —

Mannheim. Am 17. Dg. Vortrag von A. Hülse: Bach's große Fugue in d „Das menschliche Leben in musikalischen Bildern“ (Schubert's Schlußmelodie, Schumann's „Träumerei“, Liebeslied von Brahms, „Die Trennung“ von Liszt, Trauermarsch von Schubert und Mendelssohn's „Es ist bestimmt in Gottes Rath“). —

Mühlhausen in Th. Am 5. Febr. viertes Ressourcencconcert unter Leitung: „Am Freien“, Overture von B. Scholz, „Die Wasserfälle“ Vocalquartett mit Pianoforte von J. Rheinberger, Scherzo von Ed. Riede, Polka von A. Rubinstein, „Novelletten“ von Gade, „Am Traussee“ für Bariton, Frauenchor und Streichorch. von Thieriot, Gavotte von Bach, instrum. von Schulz-Schwerin, und Walzer aus der Faustmusik von Lassen. — Am 12. durch den Musikverein unter Schreiber: Schumann's „Paradies und Peri“ mit Frau Müller-Rosenburger (Peri) und Hrl. Hohenfeld (Engel) aus Berlin sowie Tenor. Thiene aus Weimar. —

Oldenburg. Am 9. zweite Kammermusik von Engel, Schürnach, Dietrich, Schmidt und Kufferath: Quartette in Gdur von Haydn und in Emoll von Beethoven sowie Preisquartett von Bumbert. —

Paris. Am 10. neues Conservatoriumsconcert unter E. Mésès: Mendelssohn's Amollsymphonie, Morgen- und Abendgebet a capella von Emil de Cavaliere, 2. und 3. Satz aus Berlioz' „Romeo und Julia“, Chor aus Lulli's „Armida“ und dritte Renonrenature. — Populärconcert unter Pasdeloup: Beethoven's Durrsymphonie, Fragmente aus Händel's „Maccabäus“ und aus Piccini's „Ippigenie in Tauris“ (Gailhard), l'Arlesienne von Bizet, Menuett für Streichinstrum. von Boccherini und Freischütz-overture. — 15. Populärconcert unter Colonne: Pastoral-symphonie, Prélude et air de danse von Lefebvre, Carnavalsouvert. von Berlioz, Clavierconcert von Widor (Diener), Bacchanale aus „Samson“ von Saint-Saëns und Polonaise aus „Struensee“. — Schönes Concert von Creffonnois: Overt. zu Mehul's „Stratonice“, Arie aus Lulli's „Armide“ (Gailhard), Fragmente aus dessen „Iphis“, Balletstücke von Lulli, instrum. von Gervais, Serenade von Gervais, Rigaudon de Dardanus von Rameau, Chor aus Gluck's „Iphigénie“, „Carnaval“ Suite von Strauß, Romanze von Saint-Saëns, Entracte aus Aubert's „Verlorenen Sohn“, Chor aus Rubinstein's „Eburban zu Babel“ und Overt. zu „Sardanapal“ von Joncières. —

Prag. Am 11. Febr. Concerte der Pian. Martha Remmert mit Frau Martha Prochazka: Bach's Emolltoccata und Fuge, Lieder von Grünberger, Jensen, Brahms, Schumann, Rubinstein, Franz und Schubert, Schumann's Etudes symphoniques, ungar. Rhapsodie von Liszt sowie Stücke von Chopin, Schubert, Beethoven, Raff, Kullak, Mendelssohn, Wagner und Liszt. — Flügel von Bösendorfer. —

Reval. Am 20. Jan. Concert der H. v. Cottbus und Stasny: Bach's Emolltoccata und Fuge von Taubig, Arie aus Jean de Paris, Duett-Chor aus den „Ninnen von Athen“ von Beethoven, bearb. von Saint-Saëns, Asburpolonaise, Liebeslied aus der „Waltüre“, Overture von Rubinstein u. s. f. Dorpat. —

Weimar. Am 17. Kammermusik der Orchesterschule: Quartette in Gdur von Haydn und in Gdur von Beethoven sowie Trio von Rheinberger. —

Wiesbaden. Am 11. durch den „Cäcilienverein“: Schumann's „Paradies und die Peri“ mit Hrl. Rolandt, Hrl. Mesch, Joseph Leberer und Dr. Gasser: „Der große Curiaal, die Gallerien, ja selbst die Zugänge waren von einem andächtig lauschenden Auditorium nachhaft überfüllt, der Erfolg durchschlagend. Die Aufführung unter Leitung D'Estier's war so gut, als man es erwarten konnte. Die Chöre waren sorgfältig einstudiert, gingen präcis und schwungvoll. Auch die Mädr. Capelle leistete in Anbetracht der äußerst wenigen Proben das Mögliche. Der hohe, transparente, glodenreine Sopran des Hrl. Rolandt war an manchen Stellen von gradezu wunderbarer Wirkung. Imponirt hat uns das ächt Musikalische der Leistung sowie das Sympathische des Vortrages, jedenfalls ist die Partie der Peri hier kaum je so reizvoll und poetisch aufgesetzt und durchgeführt worden. Hrn. Leberer haben wir selten so vorzüglich gefunden; er bewies, daß er auch ein tüchtiger Concertsänger ist, daß er künstlerisch zu singen versteht, und das rechnen wir ihm höher an, als alle Kraftthaten auf der Bühne. Nicht auf der gleichen Höhe standen die Alt- und Bassisten.“ —

Wien. Am 14. Januar Concert des Baryt. E. v. Cottbus aus Dresden und Pianist Stasny aus Stuttgart: Programm wie in Dorpat und Reval. —

Würzburg. Am 6. in der Musikschule mit Kammerfänger Heinrich Vogl aus München: Improvisata für 2 Claviere von Kellner, „An die ferne Geliebte“ von Beethoven, Mendelssohn's Wicellvariationen, Lieder von Brahms und Franz sowie Schubert's Detett. —

Zittau. Am 5. im Stadttheater zweites Concert des Concertvereins mit der Opernsng. Hrl. Hähnisch aus Dresden und der Pianist. Hrl. Caspar: Concertouv. von Bizet, „Ländliche Hochzeit“ von Goldmark, Cavatine aus „Coryanthe“, Mendelssohn's Emollconcert, Lieder von Kniele, Haydn und Lassen u. s. — Am 29. Jan. Concert der „Erholung“ mit der Säng. Hrl. Tünte aus Berlin: Duett „Am Hochland“ von Gade, Pastoral-symphonie, Balletmusik aus „Rosamunde“ von Schubert, Lieder von Brahms und Hoffmann. —

Personalnachrichten.

— Johannes Brahms wurde bei Gelegenheit der von ihm selbst geleiteten Aufführung seiner Emollsymphonie in Utrecht vom dort. Collegium musicum zum Ehrenmitgliede ernannt. —

— Febr. v. Flotow hält sich gegenwärtig in Paris auf, wo eine einactige Oper „Roseliana“ von ihm im nächsten Monat zur Aufführung gelangen soll. —

— Orchesterdir. De drotti in Turin hat dem Rufe als Nachfolger des verstor. Mailänder Conservatoriumsdir. Mazzucato nicht Folge geleistet, da er seinen ihm lieb gewordenen Wirkungskreis in Turin nicht verlassen will. —

— Nicoll. Adolphe Fischer befindet sich gegenwärtig auf einer Tournee in Holland. —

— Baryt. Busch hat seinen Contract mit Wien rückgängig gemacht und bleibt am Dresdener Hoftheater. —

— Dr. Julius Schaffer in Breslau wurde das Prädicat „Professor“ verliehen. —

— Am 18. Jan. starb zu Frankfurt a M. einer der namhaftesten dort. Gesangvereinsdirigenten Heinrich Ried, im hohen Alter, eifriger Pfleger des Männergesanges — und in Leipzig am 18. Febr. der Organist an der Thomaskirche, Hr. Louis Papier, im noch nicht vollendeten 49. Lebensjahre. Derselbe war in früheren Jahren langjähriger Dirigent des hiesigen Gesangvereins „Ossian“ und außerdem Gesanglehrer an der 3. Bürgerschule. Leipzig hat in dem Dahingegangenen einen vorreisslichen Künstler, sowohl als einen Mann von vielseitiger Bildung, verbunden mit höchst ehrenhaftem Character verloren — in Mailand Ernesto Portaluppi, Componist und ehemaliger Organist am Dome daselbst. —

Neue und neuereinstudierte Opern.

In Prag fand am 24. Januar die erste Aufführung der „Königin von Saba“ von Carl Goldmark statt, und zwar unter so warmer Aufnahme, daß der Componist nach jedem Aufschlusse erscheinen mußte. Außer den ersten Darstellern wurden auch Capellm. Stasny und Regisseur Kreibitz, welche sich um die Aufführung sehr verdient gemacht haben, durch Beifallsbezeichnungen ausgezeichnet. —

— Verdi hat die ihn von der Dir. des königl. Theaters in Brüssel für seine „Aida“ offerirte Lantième von 18 fr. mit Entzückung zurückgewiesen und die dort. Aufführung dieser Oper streng untersagt. Die Société des auteurs hat sich der Sache angenommen und beansprucht mindestens 100 Frs. Lantième für jeden Abend. —

Von Anton Dvorzak kam im oestrichen Theater zu Prag eine neue kom. Oper „Der pfiffige Bauer“ mit Erfolg zur Aufführung. —

Literarische und Musikalische Novitäten.

— Mendelssohn's musikal. Conversationslexikon schließt mit der Doppellieferung 89 und 90 f. neuen Band ab. Den Schluß desselben bildet ein Artikel über den berühmten Geigenbauer Antonius Stradivari. —

— Die von Robert Franz nach sehr langem Schweigen aufgetauchte neue Liebersehende Op. 48 ist bereits so vergriffen, daß eine zweite Auflage erscheinen muß. Kürzlich im Concerte des „Akadem. Gesangvereins“ in Halle zum ersten Male von Tenor. Bielle aus Leipzig gesungen, fand sie sehr großen Beifall, namentlich die „Norwegische Frühlingsnacht“, unstreitig eines der schönsten Lieder von Franz. —

Vermischtes.

— In Dresden gelangte unlängst einer von dem jungen Pian. Karl Hefz componirte Violoncello-erfolgreich zur Aufführung, in der 1. u. A. C. Band über dieselbe: „Die darauf folgende Sonate für Violoncello und Violine von Karl Hefz, die schwierige Violoncello-Partie mit Meisterschaft von Hrn. Grillmayer gespielt, verdient die Anerkennung einer musikalisch tüchtigen und durchsichtigen Arbeit. Voll Temperament in der Erfindung, bleibt sie interessant in der Durchführung, warm empfunden im melodischen Abzuge und voll Feuer im Gesamteindruck der Allegro-Sätze.“ —

— Die nach dem gleichnamigen Lohmann'schen Drama componirte Symphonie „Gegen den Strom“ von Joseph Huber hatte sich im Stuttgarter Hofconcert am 12. sehr glücklicher Aufnahme zu erfreuen. Wir beabsichtigen auf das Werk zurückzukommen. —

— Das k. k. Staatsministerium hat die kürzlich erschienene zweite Auflage von Moritz Brosig's „Handbuch der Harmonik- und Contrapunkt- und Fugalehre“ den Lehrerseminaren und Präparanden-Schulen Fapens zur Einführung empfohlen. —

— Als kürzlich Galanzier, Dir. der großen Oper in Paris, von den Vorseit gewordenen Mitgliedern des Théâtre lyrique um Ueberlassung des Opernsaales für eine Vorstellung angegangen wurde, dieser Bitte jedoch nicht Folge zu leisten vermochte, spendete er jenem Personale achttausend Francs als Unterstützung — gewiß ein schönes rechthetiges Beispiel von Edelmut. —

— In Berlin hat Demingr. Schwed eine Correspondenz für Deutschland, Holland, Schweiz und Rußland errichtet zur Vermittelung von Engagements der Sängern und Künstler für Opern, Concerten und Concerte sowie auch Arrangements von Concerten. —

— Der Kaiser von Deutschland hat zum Vellini-Denkmal 1000 Lire beigesteuert. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bach, C., Oboerflöte Nr. 4 für Chor und Org. von Mich. H. S. Hamburg, weithät. Concert am 30. Jan.

Beethoven, L. v., Musik zu „Egmont“. Wiesbaden, vierte Symphonie-Soirée Münter's.

Brambach, C., „Messe“. Halle durch die „Friedrichs-Halle“.

Bungert, Aug., Preisquartett. Döbenburg, zweite Kammermusik.

Faist, Fuge über „Wer nur den lieben Gott läßt walten“. Homburg, zweites Concert der Badgesellschaft.

Gade, N. W., „Novelletten“ für Streichorchester. Mühlhausen i/Th. viertes Ressourcenconcert.

— Overture „Im Hochland“. Op. 7. Zittau, Concert der „Erholung“.

Goldmark, C., „Ländliche Hochzeit“. Zittau, zweites Concert des Concertvereins.

Liszt, Fr., Schmetterling aus „Prometheus“. Göttingen, Soirée des Buchhändler-Vereins.

— Rhapsodie hongroise. Prag, Concert von Fr. Martha Kemmert.

— Todtentanz. Emden-Abt.

Reincke, C., „Dornröschen“. Leipzig, Extraconcert von C. Reincke am 15. Febr.

Saint-Saëns, C., Beethovenvariationen für 2 Claviere. Kronstadt, in Krummel's Musikschule.

Schubert, Octett Op. 66. Würzburg, vierte Kammermusik der Musikschule.

Schulz-Schwerin, Gavotte von J. S. Bach. Mühlhausen i/Th. viertes Ressourcenconcert.

Scholz, B., „Im Freien“. Overture. Mühlhausen, i/Th. viertes Ressourcenconcert.

Söhr, C., Musik zur „Glocke“. Halle, Concert des Häßler'schen Vereins.

Kritischer Anzeiger.

Historische Schriften

Heinrich Gotthe. Abriss der Musikgeschichte. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage. Leipzig, Leuckart 1877.

Mit Recht fand die erste Auflage dieses kleinen Werkes im Jhr. 1874 S. 428 warme Anerkennung und Würdigung, und auch bei der jetzigen neuen Ausgabe treten die damals hervorgehobenen guten Seiten vorthethaft hervor. Namentlich ist die erste, der alten Musik gewidmete Hälfte werthvoll. Ebenso muß es jedoch Wunder nehmen, daß der Verf. in einer verbesserten neuen Auflage nicht kritischer verfahren ist, resp. über so Manches sich noch immer nicht genauer informiert hat, was unbeschadet der gedragten Kürze sehr gut hätte zur Sprache gebracht oder berichtigt werden können. Während wie gesagt der Verf. in der alten Musik ausgezeichnete Beispiele ist und die besten Quellen gründlich studirt haben muß, verirrt er sich in der neueren, wo ihm solche festere Anhaltspunkte fehlen und die Meinungen noch auseinandergehen, öfters auffallend. Z. B. schreibt R. a. S. 101, „die im Mendelssohn'schen Geiste componirten“ (werum im Perfectum?) u. A. Brahms, R. Franz, Schumann und Liszt, also ausgesprochene Schumannianer. Kurz sein zu denjenigen zu zählen, „die eine mehr neutrale Stellung einnehmen“ (überhaupt eine etwas vage Classification) scheint gewagt. Uebrigens ist R. mit dem Prädicat „lebendig“ zuweilen viel zu freigiebig. In Bezug auf Musikfaste erwähnt R. nur die rheinischen, westfälischen und schlesischen. Nun, und die des Allgem. Deutschen Musikvereins? Wieder ein Beweis, wie wenig gerade so manche Fachmänner noch immer von den einflussreichsten und großartigsten Veranstaltungen wissen. In Bezug auf die „Hauptträger der Virtuosität“ (S. 110) wäre ebenfalls eine zum Theil weniger einseitige Zusammenstellung wünschenswerth. Ebenso haben sich unter die Verf. von „mit wissenschaftlicher Schärfe verfaßten Biographien“ (S. 114) Namen verirrt, die dieses Prädicat keineswegs verdienen. Das eigen thümliche Wesen der „Neoclaviatur“ könnte S. 120 besser präcisirt sein. Auch das Register ist nicht frei von Einseitigkeit oder Voreingenommenheit, z. B. ist unter den Repräsentanten der Berliner Singakademie bloß Grell genannt, dagegen weder Fackel noch Zelter. Regner's (Verzeichnisse empfehlenswerther Compositionen) für irgend ein Gebiet zusammenstellen bleibt immer ein unbedenkliches Unternehmen, weil Manche stets Parteilichkeiten darin werden entdecken wollen; wenn nun aber einmal solche für Clavier- und Orgelliteratur gegeben wurden, so muß es Wunder nehmen, keinen für Gesang zu finden. Und so läßt sich noch manches Verbesserungsbährige erwähnen. Wenn folglich der Verf. sein Vornort mit den Worten eröffnet: „Bei der vorl. zweiten Auflage war der Verf. insbesondere bestrebt, die vorhandenen Lücken auszufüllen und die Urtheile über Componisten sorgfältiger abzuwägen, so erscheinen diese letzten sich selbst gestellten Forderungen noch nicht durchgängig und objectiv genug erfüllt; daher ist zu wünschen, daß von dem jetzt so traurigen Buche recht bald eine dritte Auflage nöthig werden möge, um das vorlesende Angebot zu reguliren. Manche Urtheile sind ja auch über die Kunst der Gegenwart als recht richtig und treffend hervorgehoben; im Allgemeinen aber springt wie gesagt auch hier wieder die Beobachtung in die Augen, daß der Kunst der Gegenwart gegenüber die Urtheile recht differenz, verirrte aber einseitig auseinandergehen, während über die Vergangenheit sich eine ganz andere Sicherheit des Urtheils festgesetzt hat. Die über alte Musik beigegebenen Notenbeispiele erscheinen recht lehrreich und verdienstvoll. — Z.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

C. W. Frisch, „Blätter für Hausmusik“ Claviermusik.

1. Jahrgang. Leipzig, C. W. Frisch. —

Dieser erste Jahrgang repräsentirt einen Folianten von 192 Seiten und enthält mehrere werthvolle und einige sogar ganz vorzüglich empfehlenswerthe Sonnetts, die sich aus dem engen Familienkreis in den großen Concertsalen wagen dürfen. Daß auch minder Vorzügliches mitunterläuft, ja sogar einige recht schwache Producte

vorkommen, ist ja wohl bei allen dergleichen Sammelwerken der Fall.

Die erste Pice, Volkstanz von Edm. Grieg, ist wahre Hausmusik; darüber kein Wort. Eine interessantere Gestalt tritt uns in einem Capriccio von Jos. Rheinberger entgegen. Rh. beginnt zwar mit einem ganz gewöhnlichen Motiv:



aber seine Geschichte Meisterhand

mußte daraus ein recht charaktervolles Tongebilde zu construiren. Mit der Aufnahme von Gramann's Vorpiel zur Oper „Die lustige“ kann ich mich aus dem Grunde nicht einverstanden erklären, weil hier viele Orchesterstellen für Clavier übertragen keine schöne Wirkung erzielen. Clavierauszüge sind uns aus andern Gründen nothwendig. In Pianofortewerken wünscht man lieber Originalcompositionen. Damit erheut uns Thieriot durch eine Gavotte, und Alban Försier durch einen Canon. Hier wird die Sopranmelodie vom Tenor eine Octave tiefer streng nachgeahmt, während durch Baß und Alt die Harmonik ausgefüllt wird, ganz nach den Gegebenen der Kanonik gearbeitet, aber dennoch durch gefällige Melodik recht ansprechend. Zwei ähnliche Canons, der letzte in etwas freier Form gehalten erscheinen noch von demselben Autor am Schlusse des Bandes. Der zweite ist unstreitig ein wahres Kunststück. Hier wird die Melodie nur ein Viertel später streng kanonisch nachgeahmt. Zwei weitverbreitete Compositionen haben Philipp und Xaver Scharwenka gesendet, ersterer ein „Scherzino“, letzterer ein „Impromptu“ im ungarischen Styl. Auch von Schul-Beuthen finden wir einige ansprechende Gaben. Außer den Genannten enthält der Band Compositionen von Beer, Bendig, Brahms, Drobisch, Flügel, Frey, Geißler, Hiller, Kirchner, Lacombe, Lange, Löffler, Pintti, Quasdorff, Raventilde, Redendörff, Rhode, Rosenfeld, Rosenhain, Sandré, Tschakowsky, Wachtel, Winding und Zellner. Also lauter Componisten der Gegenwart. Dergleichen Unternehmungen sollten allgemein gefördert werden; d. h. Künstler und Lehrer sollten im Publikum für ihre Verbreitung wirken, weil eben dadurch die Componisten der Gegenwart bekannter werden und Mäander Gelegenheit zur Veröffentlichung einiger Werke erhält, für die er oft vergebens einen Verleger sucht. — Sch . . . t.

Pädagogische Werke.

Für Harmonielehre.

G. Krause, 150 Aufgaben zum Studium der Harmonielehre. Zweite vermehrte Auflage. Hamburg, Boyse. —

Für die Brauchbarkeit dieser Aufgaben spricht schon, daß sie in mehreren Conservatorien (Berlin, Dresden, Stuttgart etc.) eingeführt sind. Sie erfüllen einen ähnlichen Zweck, wie die Generalbassübungen von Widmann und sind sehr praktisch. —

Für Violine.

J. Wohlfahrt, Op. 38. Leichtester Anfang im Violinspiel. 2. Auflage. Leipzig, Forberg. M. 2,70. —

Nach dem Vorwort ist diese Violinschule hauptsächlich für Kinder berechnet, und deshalb auch bei den Übungsstücken die erste Lage beibehalten. Daß das Werkchen Anklang gefunden, bezeugt die zweite Auflage. —

Für Männerstimmen.

J. W. Sering, Op. 93. Theoretisch-praktische Gesangsschule für Männerstimmen, Chor und Solo, namentlich für Lehrerseminare. Magdeburg, Heinrichshofen. —

Dieses erschien zuerst 1861 und war schon 1871 die erste Auflage beinahe vergriffen, doch ließen erst (1875) konnte der Herausgeber eine Umarbeitung ermöglichen. Er ist hauptsächlich bemüht gewesen, das Nothwendige über die menschlichen Stimmorgane, über richtiges Athmen und Aussprechen, Treppen, Takthalten etc. genügend zusammenzustellen. Statt der Gesänge aus allen Zeiten, von Pa-

lestrina und Gallus bis Klein (die jetzt besonders erschienen sind), enthält die 2. Abtheilung die unentbehrlichsten Studien für Tenoristen und Bassisten nebst 30 Vocalisen und Solleggien, und zwar von Sieber, Concone, Mazzoni und andern, mit hinzugefügter Clavierbegleitung. Das Werk kann empfohlen werden, indem der Gegenstand erschöpfend behandelt ist, und der Verf., langjährig mit Gesangsunterricht beschäftigt, seine fruchtbringenden Erfahrungen mittheilt. — S t.

Wiener Musikzustände.

(Schluß.)

Die Wiener „Singakademie“, von einem tüchtigen Musiker, wie Weinwurm es unstreitig ist, geleitet, kann es bei uns zu keiner rechten Theilnahme bringen; der Grund liegt wohl vorzüglich darin, daß diesem wohlgeschulten und tüchtigen Gesangsleiter kein Orchester zur Verfügung steht. Der Singverein würde auch lange das nicht sein, was er ist, wenn er nicht als integrierender Bestandtheil in den Concerten der Gesellschaft der Musikfreunde in dem Orchester dieser Gesellschaft eine tiefere Basis hätte, darum möchte ich es als einen entschiedenen Fortschritt der Singakademie bezeichnen, daß sie im diesjährigen ersten Concerte durch die Herausgabe eines geladenen Orchesters die Aufführung einer Cantate von Seb. Bach: „Sie werden aus Saba Alle kommen“ ermöglichte. Es ist eine der kleinen Cantaten des Meisters, wie er deren für die Aufführung in der Thomaskirche in Leipzig eine große Anzahl geschrieben hat; aber es steckt alle Poesie und aller Reichtum des Bach'schen Geistes auch in dieser kleinen Composition. Ein kleiner Chor, ein kurzer Choral, ein Recitativ mit Arie für Baß, ein Recitativ mit Arie für Tenor und ein Schlußchoral — das ist das Ganze, aber welch ein Leben, welch ein Reichtum an Gefühl und Stimmung in den wenigen Tacten. Der Singakademie ist zu der eingeführten Neuerung Glück zu wünschen, denn ohne Orchester läßt sich nichts Erkleckliches ausrichten. Ein einziger Geigenstrich wirkt mehr und kräftiger, als eine noch so vorzügliche Clavierbegleitung. Uebrigens war das Orchester, wenn auch klein, für den Zweck der Aufführung vollkommen ausreichend, und Sebastian Bach selbst hat (wie man aus seiner Biographie ersieht) sicher niemals bessere Aufführungen seiner Cantaten erlebt. Die Verhältnisse sind im Laufe der Zeit bis herunter auf uns sehr ins Große gewachsen; man muß sich aber auch zu bescheiden wissen. Nicht die Masse macht es, sondern der Geist. —

Schließlich noch Einiges vom Hofopertheater. Es ist für heute nicht viel, was ich Ihnen von dieser Bühne zu berichten habe, denn auf die Aufführung des „Landfriedens“ von Ignaz Brüll oder der „Sylvia“ von Delibes heute noch zurückzukommen schien mir ein wenig gar zu sehr verspätet. Solche Werke erregen zuweilen momentan etwas stärkeres Interesse, aber man erscheint sich selber lächerlich, wenn man hinterdrein von demselben noch viel Aufhebens macht. Im Uebrigen geht das Theater seinen gewohnten Gang fort. Oder sollte ich Ihnen vielleicht von den Opernbällen berichten, dieser unter der Direction Jauner mit großem Pomp ins Leben getretenen Institution? Der Tanz gehört unstreitig auf die Bühne, aber nur als Zweig der dramatischen Kunst, nicht desgleichen der Tanz als bloßes Zerstreuungsmittel, bei welchem die Tänzerinnen, die ihren Putz zum Besten geben, ohne Säge mitspielen. Dieser gehört sowenig auf die Bühne, wie die Productionen des Circus; habe ich aber auch keine erfreulichen Thatsachen zu berichten, so kann ich doch mit einer erfreulichen Hoffnung schließen. Diese Hoffnung heißt: „Reingold“. — Eduard Kulle.

S. 86, Sp. 1. Zl. 16: lies statt „tragischen“: „tropischen“, Zl. 19 statt „abgeschrecklichen“: „erschrecklichen“ und Zl. 6 von unten statt „geschrieben“: „gelebt“. —

Musikalien-Flora No. 43

aus dem Verlage von

Praeger & Meier in Bremen.

Blumenthal, J., Kleine Potpourris für Violine und Pianoforte.
No. 45. Paulus, von Mendelssohn. M. 2.
No. 46. Elias, von demselben. M. 2.

Giese, Th., Op. 50. Vier Charakterstücke für Pianoforte.
No. 1. Melusine. M. 1,20.
No. 2. Heitere Jugend. M. 1.
No. 3. Wiegenlied. M. 1.
No. 4. Neckende Geister. M. 1,20.

— Op. 251. Kränzchen. Ein Tanz-Album für Pianoforte, enthaltend 6 Tänze. M. 1,50.

Löw, Jos., Op. 205. Lenzblüthen. Kleine Fantasiestücke über die beliebten Thema für Pianoforte, ohne Octaven-spannung, mit Fingersatz.

No. 28. Frühlingslied, von Mendelssohn (Lied ohne Worte. Op. 62. No. 6). M. 0,80.

No. 29. Leise zieht durch mein Gemüth, von demselben. M. 0,80.

No. 30. Jagdlied von demselben (Lied ohne Worte. Op. 19. Nr. 3). M. 0,80.

— Op. 318. Sechs charakteristische Tonstücke für Piano-forte zu vier Händen.

Heft I. Lied ohne Worte. Polka. Am Spinnrädchen. M. 1,80.
Heft II. Tirolerlied. Russische Zigeuner. Minnelied. M. 1,80.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 16. Trois Fantaisies ou Caprices pour Piano. M. 1,50.

— Aus: Op. 74. „Athalie.“ Kriegsmarsch der Priester für Piano zu 2 Händen. M. 0,75.

Peuschel, Moritz, Op. 34. Der Jesuit vor der Himmels-thüre. Heiteres Lied für eine Bassstimme. M. 1.

— Op. 36. Julia und Selika, oder: Zwei moderne Dienst-mädchen. Komisches Duett für 2 Sopranstimmen. M. 2,50.

Rheinberger, Jos., Op. 76. Toggenburg, für Soli und Chor mit Pianoforte.

No. 2. Duett für Sopran und Bariton. M. 0,50.

No. 3. Terzett für Frauenstimmen. M. 1.

Scharwenka, Philipp, Op. 18. Miscellen für Pianoforte.

Heft I. Scherzino. Moment musical. Mazurka. M. 2.

Heft II. Notturmo. Intermezzo. Impromptu. M. 2,50.

— Op. 19. Serenade für Orchester. Ausg. v. Componisten zu 4 Händen.

Einzel-Ausgabe.

No. 1. Marcia. M. 2,30.

No. 2. Andante. M. 1,30.

No. 3. Menuett. M. 1,30.

No. 4. Rondo pastorale. M. 2,50.

Schubert, Franz, Op. 170. Overture im italienischen Style. für Pianoforte zu 2 Händen übertragen von L. Stark. M. 1,50.

Spindler, Fritz, Op. 245. Studienblätter für Pianoforte.

No. 2. Mit leichter Handhebung. M. 0,50.

No. 3. Lockeres Staccato. M. 0,50.

Wickede, Fr. von, Op. 70. Vergiss für mich die Rose nicht. Eine Johannisfest-Dichtung von Müller von der Werra. Ausgabe für Alt (mit deutschem und englischem Texte). M. 1,30.

Witte, G. H., Op. 12. Concert für das Violoncell mit Or-chester oder Pianoforte. Clavierauszug M. 5. Part. M. 5. Orchesterstimmen mit Prinzipalstimme M. 11.

Zech, Jul., Maurer's Herbstlied. Elegie für Männerch or. Partitur und Stimmen. M. 0,80.

Dasselbe für eine Stimme mit Pianoforte. M. 0,40.

Im Verlage von Carl Merseburger in Leipzig sind gute Schulen für fol-gende Instrumente erschienen:

Bratsche — Cello — Contrabass — Flöte —
Clarinete — Fagott — Horn — Cornet à Piston
— Tenorhorn — Trompete — Posaune — Tuba
— Zither. Preis jeder Schule 2 M. 25 Pf.

In der Heinrichshofen'schen Verlagshandlung, Magdeburg, erschien soeben:

Grundriss der Musik-Geschichte von

Otto Wangemann.

Preis 6 Mark.

In gr.-8-Format gedruckt umfasst das Buch 216 Seiten mit einem enorm reichhaltigen Stoffe, dem sich 11 Seiten Steindrucke anschliessen, welche Abbildungen von Instru-menten und Notenbeispielen enthalten.

Allen Lehrern und Musikern, sowie allen Musikfreunden empfehlen wir dasselbe auf's Beste.

Durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen.

Soeben erschien:

Drei scherzhafte Lieder

für
Männerstimmen

von
August Seelmann.

Op. 37.

Partitur und Stimmen 2 M. 60 Pf.

Leipzig.

C. F. KAHNT,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Stuttgart.

Künstler- und Dilettanten- Schule für Clavier

vom ersten ersten Anfang bis zur höchsten
Ausbildung vom Professor **Wilhelm Speidel.**

Clavier: die Herren Prof. W. Speidel,

Wm. Semnacher, O. Hackh, A. Röder,

E. Seifriz, K. Schneider, Blattmacher,

Fr. L. Berghof und Fr. P. Grauer. Orgel:

Hr. Fr. Fink, Tonsatz und Geschichte

der Musik: Herr Hofcapellmeister M. Seifriz.

Ensemblespiel: Die Herren Kammervirtuos

H. Wehrle und Hofmusiker J. Beer. Chor-

gesang: Herr Prof. Speidel. H. 6691.

Semesteranfang: 15. April. Pro-

specte gratis franco.

Akademie der Tonkunst in Altenburg (Herzogthum Sachsen).

Die Akademie der Tonkunst in Altenburg bezweckt eine gründliche Ausbildung nach allen Disciplinen der Musik als Kunst und Wissenschaft. Gelehrt wird Pianofortespiel, Orgel, Violine, Violoncello, sowie jedes andere übliche Orchesterinstrument; auch in Gesang, Partiturspiel, musikalischer Pädagogik und Methodik, Geschichte der Musik, Kritik wird fachmässiger Unterricht erteilt. Treffliche Künstler sind zu Lehrkräften an der Akademie gewonnen. Vermöge der reizenden und gesunden Lage Altenburgs und vermöge der mannigfachen Vortheile, die diese Stadt theils in Hinsicht auf die ausserordentliche Billigkeit der äusseren Lebensbedingungen, als im Hinblick auf die durch ein Museum, Theater und zeitweilig grössere Musikaufführungen vermittelten künstlerischen Anregungen gewährt, empfiehlt sich die Anstalt dieser Stadt in gleichem Masse zum Besuche für ausländische wie inländische Kunstjünger. Vorzügliche Pensionen von 450—700 Mark jährlich sind zahlreich vorhanden. Das Unterrichtshonorar beträgt 300 Mark jährlich. Ueber alles Nähere ertheilen die auf Wunsch gratis zu versendenden Prospecte, sowie während bestimmter Sprechstunden der Director Auskunft. —

Altenburg.

Director **Hermann Müller.**

Edition Schubert.

Beste und billigste Ausgabe classischer und moderner Musikalien (6000 verschiedene Werke), empfiehlt ihre neue von Professoren des Leipziger Conservatoriums revidirte Ausgabe von

Mendelssohn's sämtlichen Werken.

Prospecte durch jede Musik-Handlung.

Leipzig.

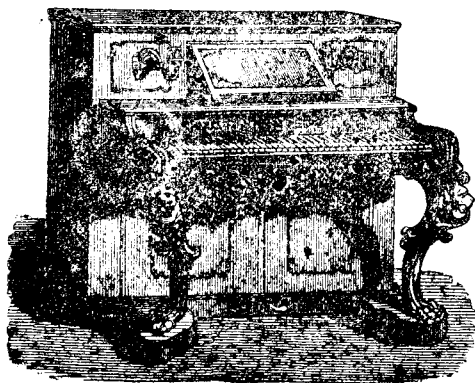
J. Schubert & Co.

Eine Geige

von Pietro Guarnerio Cremona, mit schönem und weittragendem Ton, ist für einen verhältnissmässig billigen Preis zu verkaufen. Näheres durch die Expedition dieser Zeitschrift.

Zu kaufen gesucht

eine italienische Violine **ersten** Ranges, schönes tadelloses Exemplar, von Antonius Stradinarius, Joseph Guarnerius (del Giesu) oder Paolo Maggini. Es werden nur solche Besitzer um Einsendung ihrer Adressen und Ansprüche gebeten, die ein wirklich preiswürdiges und vor Allem ein in allen Theilen ächtes Instrument aufzuweisen vermögen. Gef. Offerten unter P. No. 1009 bittet man an die Expedition dieses Blattes zu richten.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem, gesangvollem Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Leipzig, den 1. März 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (mit 1 Bande) 14 Mf.

Neue

Insertionsgebühren die Zeilen 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter 20 Pf.
Anstalten und Buchhandlungen 20 Pf.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Augener & Co. in London.

H. Bernard in St. Petersburg.

Gebelner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 10.

Vierundsechzigster Band.

J. Mothman in Amsterdam und Utrecht.

E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

L. Schottensack in Wien.

B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt. „Das Rheingold“. Besprochen von Eduard Kulle. — Ueber das naturgemäße Wesen der Dissonanzen. — Correspondenzen (Leipzig, Dresden.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Zeitgemäße Betrachtungen (Wittfür). — Anzeigen. —

„Das Rheingold“.

Vorspiel zur Nibelungen-Trilogie von Richard Wagner.

Bei Gelegenheit der Aufführung im Wiener Hofoperntheater
besprochen von **Eduard Kulle**.

Durch die am 24. Jan. erfolgte Aufführung des „Rheingold“ im Wiener Hofoperntheater sind mir die unvergeßlichen Tage von Bayreuth aufs Neue lebhaft im Geiste gegenwärtig geworden. Auf dem Wege von Eger nach Bayreuth hatte Kapellmeister Labitzky, mit dem ich gemeinschaftlich ein Coupé inne hatte, ein schön gebundenes Exemplar der Nibelungen-tetralogie in der Hand. Ein älterer Herr, der sich zu uns gesellte, erbat sich von Labitzky das Buch, und begann sogleich eifrig zu lesen. Noch hatten wir das Wagnertheater nicht in Sicht, als er mit der Lecture des ganzen Buches fertig war. Er gab es dem Eigenthümer mit folgenden Worten zurück: Wenn die Musik der Nibelungen sich von aller andern Musik so sehr unterscheidet, wie diese Dichtung von aller andern Poesie, so werden wir in Bayreuth das Eigenthümliche erleben von allem, was wir jemals erlebt haben. Die ernste Miene des Reisegefährten verrieth deutlich, daß mit dieser Behauptung weder ein Lob noch ein Tadel ausgesprochen, sondern tatsächlich der befremdende Eindruck wiedergegeben war, den die Eigenthümlichkeit der Dichtung auf ihn gemacht hatte.

Mit welcher Spannung ich am Vorabende des Bühnenfestspiels der Aufführung des „Rheingold“ entgegenging, will

ich zu schildern nicht versuchen. Nur so viel sei gesagt, daß ich in dem Augenblicke, als das Zeichen zum Anfang gegeben wurde, mich als einen der glücklichsten Menschen betrachtete, da es mir vergönnt war, ein so großartig angelegtes künstlerisches Ereigniß mit zu erleben. Dabei sagte ich mir im Stillen: Wenn die Wirkung des Vorspiels eine starke sein soll, so muß diese Wirkung hauptsächlich von der Musik ausgehen; denn die im „Rheingold“ vorgesehene Handlung aus der nordischen Götterwelt hat nicht viel Erwärmendes, nicht viel, was das Gemüth erquickt. Ich erwartete von der Musik Alles. Groß war daher meine Enttäuschung, da im Verlaufe der Darstellung auch die Musik nur in manchen Momenten auf mich wirkte, wie z. B. da, wo das Walhall-Motiv erklingt, oder wo Loge auftritt, nicht aber durchgängig, wie ich erwartet hatte. Ich war von der Anstrengung des ersten Abends ziemlich ermüdet, und ich verhehlte einem Anton Bruckner z. B. oder einem Louis Köhler meine Enttäuschung nicht; ja ich hatte mit jedem der beiden, auf welche die Musik weit günstiger gewirkt hatte, manchen kleinen Strauß auszufechten, der jedoch aus den Gränzen einer anregenden Disputation nicht heraustrat.

Weshalb ich heute diese Erinnerung auffrische?

Der Grund ist dieser: Ich ging nach Bayreuth absichtlich ganz unvorbereitet; ich habe keinen Clavierauszug angesehen, ich wollte das Bühnenfestspiel in seiner ganzen Neuheit und Unmittelbarkeit auf mich wirken lassen. Diese Wirkung trat auch am zweiten Abend bei der „Walküre“ ein, und verlor sich nicht mehr bis zum Ende; ich hatte mich also in die Sache bereits hineingelebt. Mittlerweile habe ich mich mit den Clavierauszügen einigermaßen beschäftigt, und die jetzige Wiener Aufführung, der ich ohne jede Spur von Ermüdung beiwohnte, hat mir bereits den Beweis geliefert, daß die Musik des „Rheingold“ wirklich alles Das leistet, was ich anfänglich erwartet, in Bayreuth aber von der Blögllichkeit des neuen Eindruckes einigermaßen verblüfft, am ersten Abend nicht gefunden hatte.

Ich halte es für Pflicht eines jeden Mannes, der in Angelegenheiten der Kunst öffentlich seine Stimme erhebt, solche innere Erlebnisse, wie ich hier mittheile, zur allgemeinen Kenntniß zu bringen. Fürchte er nur ja nicht, daß man ihn etwa eines Widerspruches mit seinen früheren Meinungen zeihen werde! Kein Einsichtsvoller wird einen solchen Vorwurf gegen ihn erheben. Der Mensch von heute ist nicht mehr der von gestern; in seinem Charakter, in der Ehrlichkeit seiner Gesinnungen unwandelbar, ist er in Bezug auf Meinungen, Ansichten u. dgl. jedem neuen Eindrucke aufs Neue ausgesetzt; und es ist nicht nur eine Thorheit, sondern auch höchst ungerecht, an einer Meinung aus keinem andern Grunde festzuhalten, als einzig darum, weil man sie einmal öffentlich ausgesprochen. Würde diese Einsicht beherzigt, diese Gerechtigkeit gegen Personen und Objecte geübt, es hätte sich im Laufe der Jahre gewiß schon mancher Gegner Wagner's in einen wackern Anhänger des Meisters verwandelt; während wir bei der beliebten Ansicht, ein Kritiker müsse dem Publikum gegenüber gewissermaßen im Lichte der Unfehlbarkeit erscheinen, sehr häufig das zwar erheiternde, aber den sittlichen Menschen wenig erfreuende Schauspiel vor uns sehen, wie sich ein kritischer Minos gegen seine bessere Ueberzeugung alle mögliche Mühe giebt, eine Meinung aufrecht zu halten, unter deren Last er sich noch lieber dem Spott und der Lächerlichkeit aussetzt, als daß er es über sich gewinnen würde, einfach zu gestehen: Ich war im Irrthum! ich sehe jetzt die Sache in einem andern Lichte.

In diesem andern Lichte erscheint mir also gegenwärtig das „Rheingold“.

Da an unserm Hofoperntheater die Aufführung der „Walküre“ der des „Rheingold“ vorausgegangen, so sind wir jetzt im dauernden Besitze der ersten Hälfte des gesammten Dramen-Cyclus, woraus das Bühnenfestspiel besteht, und ein tieferes Eindringen in den Geist des Werkes ist dadurch ermöglicht. Wie zu erwarten steht, wird auch die andere Hälfte nicht allzulange auf sich warten lassen; wenigstens sollen wir nach der Intention des Directors Jauner den „Siegfried“ noch im Jahre 1878 (im Spätherbst etwa) zu sehen bekommen. Nur durch häufig wiederholte Anschauung erschließt sich dem Publikum das Verständniß für die Sache. Den besten Beweis liefert in dieser Beziehung die „Walküre“, welche bei uns eine starke Repertoire-Oper, eine sogenannte Kassenoper geworden ist. Es läßt sich hoffen, daß auch das „Rheingold“, obgleich es eine so unmittelbar fesselnde Gewalt, wie die „Walküre“ nicht zu üben vermag, und bei der ersten Wiener Aufführung auch nicht übte, im Laufe der Zeit, bei fortgesetzter Wiederholung schließlich auch im Stande sein werde, das Publikum immer mehr und mehr anzuziehen, wenn auch bei einer Vergleichen mit der „Walküre“ diese sich der größeren Sympathie zu erfreuen hat und auch künftig zu erfreuen haben dürfte.

Die Puritaner der Wagner'schen Theorie werden mit dieser den Kunsttendenzen Wagner's widersprechenden Zerstückelung des Gesamtkunstwerkes in seine einzelnen Theile veruthlich wenig einverstanden sein; namentlich werden sie es als eine Versündigung an dem Geiste des Wagner'schen Nibelungenwerkes betrachten, daß man hier, von der natürlichen Ordnung abweichend, zuerst die „Walküre“ und hinterdrein erst das „Rheingold“ zur Aufführung brachte. Ich muß gestehen, daß ich in Berücksichtigung des praktischen Zweckes,

das Gesamtkunstwerk allenthalben zur Geltung zu bringen, mit dieser Umkehrung der natürlichen Ordnung völlig einverstanden bin; ja ich muß mich sogar der in den Augen der Orthodoxen gewiß mehr als läßlichen Sünde anklagen, daß ich schon in Bayreuth, als die Eventualität einer Aufführung des Nibelungenwerkes im Wiener Hofoperntheater in einem Gespräche mit Capellmeister Hans Richter erörtert wurde, mich im Interesse Wagner's für diese Umkehrung der Ordnung aussprach. Jenen Mittern des Prinzips gegenüber braucht man einfach nur auf die Thatsache hinzuweisen, daß zu dieser Loslösung der einzelnen Glieder vom ganzen Organismus sowie zu der Umkehr der natürlichen Aufeinanderfolge Wagner selbst seine Einwilligung gegeben habe; es erscheint der Jünger niemals lächerlicher, als wenn er den Meister übermeistern will. Was man aber jenen andern Gegnern erwidern soll, welche auch heute noch, nachdem die ganze deutsche Nation dem Genius ihre Huldigung erwiesen, uns gerne überreden möchten, das Ganze sei nichts, als ein Spas, eine momentane Sensation, die eben so schnell, wie sie in die Höhe gekommen, wieder verschwinden werde, das überlasse ich jüngern, kampfluftigeren Kräften. Mir ist es nur um die Sache zu thun, und diese ist eine ernste und verdient eine ernsthafte Würdigung.

So viel nun bereits über die Nibelungen-Tetralogie im Allgemeinen, wie über das „Rheingold“ im Besonderen in Brochüren und Zeitungen (speciell auch in der „N. Z. f. M.“) geschrieben worden sein möchte, so halte ich das Thema darum doch lange noch nicht für erschöpft. Es zündet sich noch immer eine Flamme an der andern an, und bei einem Lichte, wie dasjenige, welches Wagner mit seinem Nibelungenkunstwerk aufgestellt, bedarf es keiner Vestalinnen, wie in dem römischen Tempel, dafür zu sorgen, daß das heilige Feuer nicht erlösche. Ich werde hieraus zwar kein Recht ableiten, mit literarischer Unangstlichkeit von Adam und Eva anzufangen und etwa den Lesern d. Bl. die Handlung des „Rheingold“ zu erzählen; einen desto größeren Werth muß ich aber darauf legen, meine Bemerkungen über die Sache vorzutragen; ganz besonders aber meine Einwendungen, welche, soweit mir die massenhaft angewachsene Wagnerliteratur bekannt geworden, bisher, außer von mir (an anderer Stelle) noch nicht erhoben worden sind. Dabei habe ich wohl kaum nöthig zu betonen, daß meine Bewunderung des Wagner'schen Kunstwerkes nichts darunter leidet, wenn ich einen Irrthum aufzudecken glaube, den der Meister begangen hat, um so weniger, da dieser Irrthum den von Schaffensdrang erfüllten Meister nicht verhindert hat, ein so außerordentliches Werk hervorzubringen.

Worin besteht nun dieser Irrthum?

Dieser Irrthum liegt in dem unhaltbaren Fundament, auf welches der Dichter das ganze weitläufige Gebäude seiner Nibelungendichtung gestellt hat. Es ist dies nämlich die (in Bezug auf die Quelle, die Edda, bloß willkürliche, im Allgemeinen aber) falsche Annahme, daß die Macht und Herrschaft über die Welt an den Besitz des aus dem Rheingold geschmiedeten Ringes geknüpft sei. „Der Welt Erbe gewänne zu eigen, wer aus dem Rheingold schüfe den Ring, der maßlose Macht ihm verlieh.“ —

Der Kampf um dieses Erbe der Welt, um den Besitz dieser maßlosen Macht, wie er zwischen Wotan und Alberich geführt wird, ist also in der ganzen umfassenden Dichtung der Voraussetzung gemäß als ein Kampf um den Besitz des wun-

derbaren Ringes dargestellt. Der Voraussetzung zufolge mußte aber, wenn die Dichtung (abgesehen von äußerer Wahrheit, die ja kein Kunstverständiger beanspruchen wird) consequent in sich, also in Uebereinstimmung mit der Annahme durchgeführt erscheinen soll, der jeweilige Besitzer des Ringes auch als im Besitze der maßlosen Macht, im Besitze der Welt erscheinen. Und ist dies der Fall?

Ich ersuche Jeden, der das Wagner'sche Nibelungenwerk in seiner Bedeutung zu erfassen bestrebt ist, sich ganz ernstlich folgende Frage vorzulegen: Wie steht es mit dem Erbe der Welt und mit der maßlosen Macht, ehe der Ring aus dem Rheingold geschmiedet worden? Existirt vor der Geburt dieses Ringes eine Weltherrschaft noch nicht, oder ist sie vorhanden?

Im letzteren Falle mußte sie irgend Einer innehaben, und offenbar Einer, der den Ring (als welcher noch gar nicht existirt) nicht besitzt; im andern Falle aber mußte Alberich in dem Augenblicke, da der Ring geschmiedet ist, auch das Erbe der Welt und maßlose Macht besitzen. Besitzt er diese? er ist allerdings der Nibelungen Herr, ist er aber Herr der Welt? er besitzt die Macht, mittels des Ringes seinen Fort ins Maßlose zu häufen; ist dies aber eine maßlose Macht? ist diese Macht nicht bloß nach einer bestimmten Seite hin gerichtet? und schützt diese Macht Alberich davor, daß ihm der Ring nicht entrißen werde? Raubt ihm nicht Wotan den Ring? entreißt er ihm nicht den Ring mit Gewalt? und dies wäre mit einer (im allgemeinen) maßlosen Macht vereinbar?

Auf Jasner's Frage: „Was Großes gilt denn das Gold, daß es dem Nibelung genügt? — antwortet Loge: „— ward es zum runden Reife geschmiedet, hilft es zu höchster Macht, gewinnt dem Manne die Welt“. Erfüllt sich nun diese Voraussetzung? Alberich im Besitze des Ringes, hat er sich die Welt gewonnen? Wäre die Voraussetzung des Dichters consequent durchgeführt, so mußte ferner (wenn wir jetzt von der ersten Inconsequenz schon absehen wollen) Jasner, nachdem er in den Besitz des Ringes gelangt ist, der eigentliche Herr der Welt sein? Und ist dieses der Fall? Nein! Jasner ist jetzt so wenig Weltherrscher, als Alberich es vorher gewesen; der dumme Niese, anstatt das Erbe der Welt anzutreten, verwandelt sich in einen Wurm und will nichts als schlafen, während die wirkliche Herrschaft der Welt sich thatächlich in Wotan's Händen zu befinden scheint, welcher das Schlachtlos der Sterblichen entscheidet, mit seinem Speere dem Hundung gegen Siegmund zu Hilfe kommt, kraft dieses Speeres sogar das von ihm selbst in der Eise Stamm gesteckte Schwert in Stücke schlägt, und mit einem bloßen Wink seines Auges den gerächten Hundung tödtet. Wer solche Dinge vollführen kann, ist faktisch der Weltherrscher und doch befindet er sich bei alledem nicht im Besitze des Ringes! Man nehme nun an, Wotan sei der Weltbeherrscher, oder er sei es nicht, dann ist es überhaupt Niemand; den Ring aber hat Jasner; also mag man die Sache drehen und wenden, wie man wolle, so erscheint in keinem aller der möglichen Fälle das Erbe der Welt und die maßlose Macht an den Besitz des Ringes gebunden; die Welt geht ihren Gang vielmehr ohne Einfluß des Ringes vor wie nach; somit stehen die im Verlaufe der Handlung vorggeführten Ereignisse mit der Annahme, daß die Weltherrschaft an den Besitz des Ringes geknüpft sei, im Widerspruch, d. h. die Voraussetzung ist absurd, genau so falsch wie die Voraussetzung eines dreieckigen Vierecks.

Da zeigt sich nun aber deutlich der große Unterschied zwischen Kunst und Wissenschaft. Wird in einem wissenschaftlichen System solch ein innerer Widerspruch aufgedeckt, so fällt mit der falschen Voraussetzung das ganze System. Im Gebiete der Kunst ist dies nicht der Fall; ein Werk der Phantasie kann trotz der Unhaltbarkeit einer solchen Voraussetzung doch ein mächtig ergreifendes sein, wie ja der Göthe'sche „Faust“ beweiset, dessen mächtige Wirkungsfähigkeit sicher Niemand bestreitet, obgleich das ganze Werk einen unauslöschlichen Widerspruch enthält. In einem wahren Kunstwerke lassen sich die Fehler nachträglich ebenso wenig beseitigen, wie etwa eine Abnormität in einem organischen Gebilde; die mündwirkende Kraft des Kunstwerkes besteht aber gerade darin, daß es ungeachtet des organischen Fehlers an seiner Bedeutung nichts einbüßt, so wie uns die Herzengüte eines Menschen darüber hinwegsehen läßt, daß er etwa einen Buckel habe. —

(Fortsetzung folgt.)

Ueber das naturgemäße Wesen der Dissonanzen.

Auf unsere Bemerkung zu Hrn. Pourij v. Arnold's Artikel in Nr. 28, 29, 30 und 31 v. J.: daß wir mit einigen seiner Definitionen nicht übereinstimmen, läßt uns Derselbe folgenden erläuternden Nachtrag zugehen, den wir hiermit mit dem Vorbehalt zum Abdruck bringen, früher in einem Artikel über dieses Thema jene Bemerkung zu rechtfertigen. —

D. Ned.

Da in Wissenschaft wie in Kunst nur Dasjenige wahren Nutzen bringen kann, was einer strengen Kritik unterworfen wird, so habe auch ich die seitens der Redaction zu m. Artikel „Ueber das wahre Wesen der Dissonanzen“ gemachten Bemerkungen mit entsprechendem Danke aufgenommen und bitte in der Vermuthung, daß ich mich an einigen der betriff. Stellen nicht deutlich genug ausgesprochen habe, mir hiermit noch eingehendere Beleuchtung der dort behandelten Punkte zu gestatten. —

In No. 30, S. 310 meine ich u. A., daß in Accorden der Subdominante z. B. $\bar{a} - \bar{f} - \bar{as} - \bar{c}$, es grundfalsch sei, den Klang \bar{a} als Grundton, und den Klang \bar{c} als Dissonanz zu diesem anzunehmen. Eine Bemerkung der gch. Redaction sagt dazu: „Allerdings dissonirt \bar{c} gegen \bar{a} “.

Im allgemeinen Sinne des Wortes „dissoniren“ muß ich die Richtigkeit der Bemerkung durchaus anerkennen. Allein von zwei gegeneinander dissonirenden *) Klängen kann stets nur Einer als Dissonanz **) zum Accorde gelten; der andere Klang muß stets Consonanz der Grundharmonie sein. Und darin liegt eben der Unterschied, darin liegt das wahre Wesen der Dissonanzen und Discordanzen. Im Accorde $\bar{a} : \bar{f} : \bar{as} : \bar{c}$, ja selbst im Accorde $\bar{a} : \bar{f} : \bar{a} : \bar{c}$, wenn dieselbe in der Tonaltät von $\bar{c} = 1$ vorkommen, kann und muß nur der Klang \bar{a} als Dissonanz zu \bar{f} , zu \bar{a} oder \bar{as} , wie zu \bar{c} gelten, nicht aber umgekehrt \bar{c} und \bar{as} als Dissonanzen zu \bar{a} , und \bar{f} und \bar{a} als Consonanzen zu demselben \bar{a} . Denn es sind hier zu

*) Form des Zeitworts. **) Form des Substantivs.

sammenklänge von Tönen, welche auf Grund der Tonica $c = 1$ in folgenden Verhältnissen stehen:

$$\frac{d}{a} : \frac{f}{a} : \frac{c}{a} = \frac{9}{8}c : \frac{5}{3}c : 2c,$$

$$\text{und } \frac{d}{a} : \frac{f}{a} : \frac{as}{a} : \frac{c}{a} = \frac{9}{8}c : \frac{8}{5}c : 2c.$$

Es verhalten sich folglich:

$$f : a : c = \frac{4}{3} : \frac{5}{3} : 2 = 4 : 5 : 6 = 1 : \frac{3}{4} : \frac{3}{2},$$

und

$$f : as : c = \frac{4}{3} : \frac{8}{5} : 2 = 20 : 24 : 30 = 10 : 12 : 15 = 1 : \frac{6}{5} : \frac{3}{2}.$$

Diese je drei Klänge sind also consonirend und bilden regelrechte Dreiklänge, der erstere den Durdreiklang, der zweite den Molldreiklang. Dagegen ergeben die Verhältnisse:

$$\frac{d}{a} : \frac{f}{a} = \frac{9}{8} : \frac{4}{3} = 1 : \frac{31}{27}; \frac{d}{a} : \frac{as}{a} = \frac{9}{8} : \frac{8}{5} = 1 : \frac{40}{27};$$

$$\frac{d}{a} : \frac{as}{a} = \frac{9}{8} : \frac{8}{5} = 1 : \frac{64}{45} \text{ und } \frac{d}{a} : \frac{c}{a} = \frac{9}{8} : 2 = 1 : \frac{16}{9},$$

also alle dissonirend.

Es muß wohl einleuchten, daß in einem Vierklänge, in welchem drei Klänge untereinander consonirend sind, und erst ein vierter zu allen dreien dissonirend hinzutritt, dieser letztere allein, und keiner von den erstern als Dissonanz zu betrachten sein muß. Es dissonirt daher — für sich allein genommen — sowohl c gegen d , wie d gegen c ; jedoch in den beiden vorgeführten Accorden ist c Consonanz und d Dissonanz, und folglich ist in denselben nicht c Dissonanz zu d , sondern d Dissonanz zur Consonanz c .

Nehmen wir aber die Noten $d : f : a : c$ in der Tonart Amoll, wo $a = 1$, vorkommend an, so erhalten wir einen ganz andern Accord; nämlich: den Molldreiklang der Unterdominante von Ahalbmoll mit der kleinen Terz der Tonica (s. Nr. 31, S. 322, 2. Spalte, oben); wo zur Einheit a die Klänge $d = \frac{4}{3}a$, $f = \frac{8}{5}a$, $a = 2a$, $c = 2 \times \frac{6}{5}a = \frac{12}{5}a$. Diese Combination ergibt also folgende Verhältnisse: $d : f : a : c = \frac{4}{3} : \frac{8}{5} : 2 : \frac{12}{5}$; d. h. $d : f = \frac{4}{3} : \frac{8}{5} = 1 : \frac{6}{5}$; $d : a = \frac{4}{3} : 2 = 1 : \frac{3}{2}$; $d : f : a = 1 : \frac{6}{5} : \frac{3}{2}$ ist also ein regelrechter Molldreiklang, dessen Grundton d , die Unterdominante in Amoll ist. Die Verhältnisse $f : a : c = \frac{8}{5} : 2 : \frac{12}{5} = 1 : \frac{5}{4} : \frac{3}{2}$ ergeben den Durdreiklang von f , welcher zwar der Tonart Amoll als am nächsten verwandt (in Terzenverhältnissen) ist, aber in dieser Tonart nicht befähigt, Tonstöße vorzubereiten; weshalb in Amoll, für die Bedeutung des Accords $d : f : a : c$ nur der Molldreiklang auf d als Grundharmonie Berechtigung erhalten kann. Es verhält sich aber $d : c = \frac{4}{3} : \frac{12}{5} = 1 : \frac{9}{5}$. Dies Verhältniß ist dissonirend, aber nur halbdissonirend, weil $\frac{9}{5}$ die kleine, in der Mollscala der 1 effectiv vorkommende Septime ergibt, und folglich keine Dominante oder Ubergangseptime bildet. — Gleichwohl nimmt c in einem solchen Accord aus der Tonart Amoll den Charakter einer Dissonanz an, und daher dissonirt hier c zu d , nicht aber d zu c ; denn d ist Grundton, und c die nicht dazu consonirende kleine Terz der harmonischen Quinte.

Der Aufbau naturgemäßer Accorde in negativer Richtung, d. h. von der Quinte des Grundtons aus hinabwärts, ist durch die Wissenschaft bereits bestätigt. Die Umkehrung der aufsteigenden Accordverhältnisse $1 : \frac{5}{4} : \frac{3}{2}$ in die hinabsteigenden Accordverhältnisse $1 : \frac{4}{5} : \frac{2}{3}$ ist ein nicht abzuläugnendes Factum. Consequenter Weise muß denn auch die Umkehrung der harmonischen Verhältnisse von $(1 : \frac{5}{4} : \frac{3}{2} : \frac{1}{6} : \frac{2}{3})$ und $(1 : \frac{5}{4} : \frac{3}{2} : \frac{1}{6} : \frac{2}{3})$ ebenso zulässig sein, und die Combinationen $(1 : \frac{4}{5} : \frac{2}{3} : \frac{1}{6} : \frac{2}{3})$ und $(1 : \frac{4}{5} : \frac{2}{3} : \frac{1}{6} : \frac{2}{3})$ Bürgerrichte in der musikalischen Theorie erhalten. Umomehr aber, als dieselben, nebst ihren regelrechten Auflösungen in

der Praxis längst schon vorkommen, wenn immerhin diese Auflösungen nur als „Ausnahmen, die einzig dem Genie erlaubt sind“, explicirt werden. Weshalb aber soll die Theorie „eine Lehre von Ausnahmen“ annehmen, wo sich ein allgemeines, ausnahmsloses Naturgesetz konstatiren läßt?

Ebenso unläugbar ist das Axiom der neuern Theorie, daß Ober- und Unterdominante der Tonica zu zwei zur Seite stehen, nicht aber die Oberdominante einzig und allein. Diese repräsentirt, wo sie dominirt, das authentische oder positive Element; jene (die Unterdominante) das plagale oder negative Element. Nicht nur das „Dominante haben“, auch das „Dominante sein“ ist ja schon von Moriz Hauptmann als Prinzip der Tonnatur fest betont worden, und Arthur v. Oettingen hat den dualen Bau der Harmonien aufs Bündigste bewiesen. Da kann doch wohl eine bloße, beweislose Bemerkung: „wir sind mit dem Aufbaue nicht einverstanden“ wohl auf ein Moment den harmlosen Leser verwirren, aber sichhaltig dieser Aufbaulehre widerstreben vermag sie denn doch wohl nicht.

Der Grundton 1 und seine Quinte $\frac{3}{2}$ sind unwandelsbar; sie sind die Grundvesten der Harmonie; nur die Terz zwischen ihnen ist der Wandlung fähig, je nachdem wir vom Grundton aus zur Quinte hinauf, oder von der Quinte zum Grundton hinab bauen wollen. Der Molldreiklang desselben Grundtones ist (ohne alle zulässige Widerrede) die richtige Umkehrung des Durdreiklanges. Die Zufälligkeit der sogenannten Paralleltonreihen, zwischen denen nur Terzenverwandtschaft (also Verwandtschaft nur dritten Grades erst) herrscht, ist nur eine Folge jener zwei heterogenen Bauarten, aber kein Prinzip für dieselben. Die, der Tonart Cdur natürlich verwandteste Molltonart ist nicht in der Tonalität der Einheit A, sondern in derjenigen der Einheit C selbst zu suchen.

C als 1 und dessen Quinte g als $\frac{3}{2}$ stehen fest und immutabel; $1 \times (1 : \frac{5}{4} : \frac{3}{2})$ giebt die positive, daher auch bleibende Formel $1 : \frac{5}{4} : \frac{3}{2}$, wo zuerst unten die große Terz $c : e = 1 : \frac{5}{4}$ und dann über derselben die kleine Terz $e : g = \frac{5}{4} : \frac{3}{2} = 1 : \frac{6}{5}$ erscheinen. Kehren wir die Bauart um, bleiben aber bei dem Principe, zuerst die große, dann die kleine Terz zu nehmen*), so fangen wir mit der Quinte $\frac{3}{2}$ an und gehen um eine große Terz hinab, folglich $g : es = \frac{3}{2} : (\frac{3}{2} : \frac{5}{4})$; da nun $\frac{3}{2} : \frac{5}{4} = \frac{6}{5}$, so ist $es : c = \frac{6}{5} : 1$ oder $= 1 : \frac{5}{6}$, sowie $\frac{3}{2} : \frac{6}{5} = 1 : \frac{4}{5}$, und $\frac{3}{2} : 1 = 1 : \frac{2}{3}$. Es wird daher $g : es : c = \frac{3}{2} : \frac{6}{5} : 1 = 1 : \frac{4}{5} : \frac{2}{3}$ sein, was eben nur die Umkehrung der obigen Vibrationsverhältnisse bezeugt, denn $\frac{5}{4} : 1 = 1 : \frac{4}{5}$; $\frac{6}{5} : 1 = 1 : \frac{5}{6}$; und $\frac{3}{2} : \frac{5}{4} : 1 = 1 : \frac{5}{6} : \frac{2}{3}$; folglich ist der Accord $g : es : c$ die harmonische Umkehrung von $c : e : g$ und $g : e : c$ die harmonische Umkehrung von $c : es : g$; es existirt in denselben der nämliche Terzenaufbau. —

(Schluß folgt.)

*) Das Prinzip des naturgemäßen Intercalarysystems. —

Correspondenzen.

Leipzig.

Das siebenzehnte Gewandhausconcert am 14. v. M. interessirte in seinem erste Theile, der mit Mendelssohn's etwas überflüchtig ausgeführter Melusinenouverture eröffnet worden war, vorzüglich durch das Auftreten zweier Solisten, des Vair. Kammerängers Heinrich Vogl aus München und des Pianisten und Componisten Xaver Scharwenka aus Berlin. Beide fanden außerordentlich freundliche, ja begeisterte Aufnahme. Vogl, dessen Gastspiel auf hiesiger Bühne einem glänzenden, ununterbrochenen Triumphzuge gleich, hat in Haydn's Arie „Mit Würd' und Hoheit angethan“ sowie in Beethoven's „Abelide“ die vollwichtigen Beweise seiner Künstlerkraft im Allgemeinen wie im Besonderen seiner vollendeten Gesangstechnik von Neuem beigebracht. Daß man durch Nichts an die Opernbühne in seinen Vorträgen erinnert wurde, daß man überall bei feinsten und sorgfältigster Schattirung doch nie auf Uebertriebenheiten stieß und immer die Stimme in volstem Wohlklange vernahm, das zeichnete diese Leistungen in hohem Grade aus. Trifft man nur selten unter den Opernsängern vorzügliche Concertsänger und umgekehrt, so zählt Vogl zu den weißen Raben: auf beiden Gebieten steht er vor uns als ein großer, musterhafter Künstler. — Scharwenka hat in d. Bl. wiederholt die ihm als Virtuosen und Componisten gebührende Würdigung gefunden. Bei seinem jetzigen Auftreten hat er nach beiden Eigenschaften hin sich viele Freunde erworben. Als Pianist entwickelte er ungewöhnliche Bravour in einigen Préludes von Chopin und einer sehr salonmäßigen, eine specielle Fingerbeschaffenheit voraussetzenden Etüde eigener Composition, bekundete warme Empfindung mit poetischem Anschlag in einem Schumann'schen „Nachtslied“ und ließ beide Vorzüge vereint bei der Wiedergabe seines E mollconcertes in hellem Lichte strahlen. Ueber die Composition an und für sich kann ich mir wohl für heute besondere Anklaffungen schon deshalb ersparen, als diese Bl. zuerst es ja waren, die auf deren hervorragenden Werth sogleich nach ihrem Erscheinen in eingehender und warmer Zergliederung aufmerksam machten (siehe Jahrg. 1877, Nr. 34) und als ja gelegentlich der letzten Tonkünstlerversammlung zu Hannover, wo der Componist sie gleichfalls eigenhändig vortrug, auch ausführlich die Rede von ihm war. Es sei daher nur constatirt, daß der erste Satz und das Scherzo besonders Furore gemacht und daß das Ganze tiefer als eines der Nach-Schumann'schen Concerte wirkt. Das Hauptorchesterverk bildete Haydn's Oboersymphonie Nr. 13 der Br. und Härtel'schen Partiturausgabe. Es ist das keine der sog. „großen“ des genialsten Humoristen, aber eine der muntersten und originellsten. Im Trio der Menuett stellen sich gar interessante Magyarismen ein und im Finale herrscht eitel Behagen und Lustigkeit mit einigen gelegentlichen ernsthaften contrapunctischen Auseinandersetzungen. Die Ausführung machte dem Orchester und vorzüglich dem stark in Anspruch genommenen Streichorchester die höchste Ehre. —

Der akademische Männergesangsverein „Arion“ brachte in seinem vor Kurzem im Buchhändlerbörsensaal abgehaltenen Concerte unter Mitwirkung des Cinterperorchesters und mehrerer hiesiger Solisten mehrere Novitäten sehr beifallswürdig zur Ausführung. So war zu hören ein „Nomadenzug“ von Arnold Krug, comp. für Chor, Bariton solo und Orchester. Ein besonderer Werth kann ihm schon aus dem Grunde nicht zugesprochen werden, weil er theils zu stark auf Bruch'sche Vorbilder zurückweist, andertheils zu wenig charakteristisch den Geist der Ring'schen Poesie wiedergiebt.

Es ist wohl anständige Musik; aber viel zu zahm, um zur wirklichen Illustration einer vorwärts dringenden Tartarenhorde zu dienen. Die andere Novität „Wittelinde“ für Chor und Orchester hat den fruchtbaren Jos. Rheinberger zum Componisten; die sehr breite Palm'sche Ballade behandelt er mit Geschick und Geschmack, ohne es zu rechten Höhepunkten zu bringen und ohne selbst durch das Schlussgato dem Ganzen eine durchschlagende Wirkung zu sichern. Aus den reinen unbegleiteten Männerquartetten von Herbed („Wer klappert an den Thürme“), Hofmann („Der Frühling ist da“), R. Müller („Liebesqual“ da capo gesungen), ragte das stimmungsvolle, tiefere von M. Seifriz „Um Mitternacht“ um Haupteslänge hervor. Gernsheim's „Admische Leichenfeier“ und Nietz's „Dithyrambe“ waren die einzigen Nichtnovitäten. Die Ausführung durch den „Arion“ verdient alle Anerkennung. Die Frische der Tenöre, die Kraft der Bässe, das überhaupt gut ausgeglichene Stimmverhältniß, die zugvolle Inangriffnahme der jeweiligen, bald erassen bald launigen Aufgaben, der seine Sinn für poesiegemäße Schottirungen, dies und so manche andere gute Eigenschaften hat uns die Leistungsfähigkeit des Vereins sehr beachtenswerth gemacht. Eröffnet wurde das Concert mit Reinecke's vom Cinterperorchester zugvoll gespielter Friedensfeierouverture. In der Mitte des Programms stand Schumann's A mollconcert, von Fr. Meller aus London nicht mit demselben Erfolge und Glücke vermittelt, mit welchem sie später einen Chopin'schen E mollwalzer, Liszt's „Balderauschen“ und zwei sehr anspruchslose, hübsche Stücke (Romane und Intermezze) von Paul Klengel höchst beifallswürdig vortrug. — B. B.

Das Concert zum Besten des Orchesterpensionsfonds im Gewandhause am 21. Febr. hatte sowohl durch die Mitwirkung Sarasate's wie durch die dargebotenen neuen Werke eine viel größere Theilnahme als gewöhnlich erregt und nicht nur die Säle nebst Gallerien sondern auch die Corridore gefüllt. Eine zum ersten Mal vorgeführte Frühlings-Ouverture von Hermann Götz eröffnete dasselbe, vermochte aber nicht besonders zu entzücksmiren. Das erste Hauptthema gestaltet sich recht animirend, dann folgen aber mosaikartig aneinandergereihte Gedanken, die weder stofflich noch durch die Instrumentation zu interessiren vermögen. Und der seltsame, abgerissene Schluß wirkt eher sonderbar und gesucht als frühlingsfroh. Besseren Eindruck erzielte die Arie „Die Kraft versagt“ aus seiner Oper „Der Widerspännigen Zähmung“, welche Frau Sucherhassfeld recht stimmungsgetreu vortrug. Dieselbe reproducirte dann noch drei Lieder ihres Gatten und bekundete auch hierin, daß sie unter dessen sorgfältiger Leitung innerhalb Jahresfrist bedeutende Fortschritte in der ästhetischen Vortragweise gemacht hat. Lebhafter anhaltender Beifall erkannte Dies ehrenvoll an. Der Stern des Abends war jedoch der spanische Geigenkönig, der uns Bruch's neuestes — das zweite — Violinconcert vorführte. Ueber sein wunderbares Spiel ist die Welt und die Kritik einig. Unter seinen Händen wird jede Passage Ausdruck des Seelenlebens. Und seine feine, ätherische Tongebung, der nur auf der G-Saite etwas mehr Klangfülle zu wünschen wäre, sowie seine vollkommene Beherrschung aller technischen Schwierigkeiten erheben seine Leistungen hoch über das gewöhnliche Virtuosengenre und sichern ihm überall die Siegespalme. Zeigte er in Bruch's Concert verständnißvolle Auffassung ernster, deutscher Musik, so bekundete er dagegen in Saint-Saëns' Rondo capriccioso (ein fast im Styl der Strauß'schen Walzer gehaltenes Tonstück), wie leicht ein Tänzer seinem Bogen entgleitet. Auf stürmischen Applaus und Tacaporus nach jedem seiner Vorträge mußte er sich schließlich zu einer Zugabe bewegen finden. Was nun Bruch's neuestes Werk betrifft, so ist vorläufig zu bemerken, daß es insofern von der herkömmlichen Form abweicht, als es mit einem

Adagio beginnt, das ziemlich lang ausgesponnen ist, dann folgt ein stellenweise im Recitativstyl gehaltener Satz, der ins Finale (Allegro) überleitet. In der Prinzipalstimme ist es viel schwieriger, als sein erstes Concert, und nur ein Sarafate und seines Gleichen werden es zur gebührenden Geltung zu bringen vermögen. Aber wie im ersten Concert auf schöne, edle Gedanken ganz vulgäre folgen, so auch in diesem. Trotzdem möchte ich es als eine werthvolle Bereicherung der Geigenliteratur bezeichnen. — Am Anfang des 2. Theils hörten wir Wagner's Siegfried-Idyll und zum Schluß Rubinstein's Ballettmusik aus seiner Oper „Der Dämon“, die zwar der originalen Motive nicht entbehrt, aber seinen Balletts aus „Geramors“ bedeutend nachsteht. Die Orchesterleistungen wurden durchgängig den höchsten Anforderungen gerecht. — Sch . . . t.

Dresden.

Zwei „neue“, d. h. von der Kgl. Capelle zum ersten Male gespielten Symphonien brachte das vierte Symphonieconcert. Sehr verschiedener Art sind diese Werke: es liegt ein Jahrhundert zwischen ihnen. Die mir selbst noch nicht bekannt gewesene Symphonie in A-dur von Mozart (1774) interessirte mich in hohem Grade durch unwiderstehliche Anmuth und durch die große Kunst, mit den bescheidensten Mitteln einen bedeutenden Inhalt vollständig zu erschöpfend zum Ausdruck zu bringen. Der zweiten Novität des Abends, Symphonie in E-moll Op. 68 von Brahms, hat der ihr vorausgegangene Ruf, wenigstens beim größeren Publikum geschadet. Das Werk, so hieß es, schließe sich unmittelbar an Beethoven's Neunte an, sei also eigentlich die Zehnte, mithin das Größte seit Beethoven, gewissermaßen eine gesteigerte Ergänzung des großen Ludwig. An Mendelssohn, Gade, Schumann, Berlioz, Liszt und Raff hat man bei diesem Urtheilspruch wohl nicht gedacht; solche Leute pflegt man doch aber selbst in der größten Begeisterungs-Extase nicht zu übersehen. So kam es denn, daß diese sogenannte „Zehnte“ den übertriebenen Erwartungen nicht entsprach und daß sie, trotz der Reminiscenz an den Chor an die Freude in ihrem letzten Satz, neben dem allzuheftig in die Erinnerung gerufenen Riesenbau der neunten nur als ein schönes Epigonenwerk erschien. So ungefähr mochte das größere Publikum denken und fühlen. Ich betrachtete das Werk von anderem Gesichtspunkte aus; ich dachte dabei nicht an Beethoven und die Neunte, und hatte in Folge dessen den Vortheil, eine sehr schöne, im Großen und Ganzen voll befriedigende erste Symphonie von Brahms kennen zu lernen. Ganz besonders schienen mir der erste und der vierte Satz ebenbürtig dem Bedeutendsten, was die Kunstzeit hervorgebracht hat, während das Andante und das Allegretto grazioso nicht ausgefüllt genug, zu kurz sind und dadurch die Symmetrie des Werkes beeinträchtigen. — Hohe Achtung und Anerkennung gebührt der zweiten Symphonie (B-dur) von Felix Draeseke, welche im fünften Symphonieconcert vor die Öffentlichkeit trat. Unfehlbar ist es vor Allem, daß hier eine größere Abklärung von Draeseke's Talent ganz entschieden sich zeigte. Der geistige Inhalt dieser Symphonie ist originell, die Form ebenmäßig, die Harmonik bewundernswürth, die Orchestration geistvoll und pikant, freilich im Raffinement bis zum Uebersüßigen gehend. Wenn trotzdem das Werk nur einen Achtungserfolg erzielte, so liegt das daran, daß der Componist zu Viel hat sagen wollen, daß er zu Viel hineingepackt hat; hauptsächlich aber fehlt dieser Symphonie die beschränkende äußere Schönheit, der sinnliche Wohlklang. Die an und für sich oft sehr schönen, vollathmigen Melodien bleiben daher nur dem sehr geübten Ohre zugänglich; diese Gedanken auszuweisen rauhher, ich möchte sagen stachlicher Schale herauszulösen, das darf man auch selbst von einem mit dem Verlangen nach höherem Genuß her-

antretenden Publikum bei der ersten Bekanntschaft mit solchen Werken nicht verlangen. Diese Symphonie muß öfter gehört werden, dann wird man sie auch in weiteren Kreisen schätzen lernen. — Daß die genannten neuen Werke wie auch Mozart's E-mollsymphonie, die Ouverturen zu „Leonore“ 1 und 3, „Antarion“ und „Meeresstille und gl. Fahrt“ in jeder Beziehung vorzüglich zur Ausführung kamen, bedarf kaum besonderer Erwähnung. Das vierte Concert leitete Willner, das fünfte Schuch. —

Der Triocycclus des Künstlerpaares Rappoldi und Grützmacher hat leider schon seinen Abschluß gefunden. Nach so hoch bedeutenden künstlerischen Erfolgen und bei der so sehr regen Theiligung des Publikums an diesen Aufführungen dürfte es wohl zu wünschen sein, daß in nächster Saison diese Triosoiréen auf vier bis sechs Abende ausgedehnt würden. Die dritte Soirée brachte Op. 70 von Beethoven, das sog. „Geistertrio“, und Op. 100 von Franz Schubert. Die Ausführung betreffend läßt sich nur wiederholen, was in d. Bl. bereits über das Zusammenwirken Rappoldi's, der Frau Rahrer-Rappoldi und Grützachers bei den ersten derartigen Aufführungen gesagt worden: sie war meisterhaft. Eine höchst interessante Gabe war die Violonsonate in C-dur von Boccherini, die Begleitung von Grützmacher für Clavier ausgelegt. Frau Rappoldi begleitete Hrn. Grützmacher auf dem prachtvollen Ascherberg'schen Flügel mit höchster Feinheit und Discretion. Der Höhepunkt des Abends war jedoch Rappoldi's Vortrag von Bach's Amollpräl. und Fuge. Mit dieser Leistung bewies Rappoldi, daß er nicht nur ein Virtuos ersten Ranges, sondern auch ein Musiker ist, der auf der Höhe der Kunst steht. —

Die zweite Kammermusiksoirée von Lauterbach, Hüllweck, Wilhelm und Grützmacher ward mit Mendelssohn's reizendem Jugendwerk Esdurquartett Op. 12. eröffnet, mit dem Quartett in C-dur (Nr. 66 d. Pariser Ausg.) von Haydn beschlossen. Zwischen diesen stand Beethoven's gewaltiges Eismollquartett. Wie weit das Verständniß für den Beethoven der dritten Periode beim Publikum Platz gegriffen hat, bewies die gradezu entzückende Aufnahme, die dieses Werk fand. Freilich muß es auch so vollendet schön wieder gegeben werden, wie an diesem Abend. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore. Am 2. Febr. Peabodyconcert unter Hamerik: Fantasi. Symphonie von Hector Berlioz, No. 2's Amollconcert (Moz.) ital. Volkslieder und Nocturne aus der Oper La vendetta (Elia Baraldi) und Entracte aus „Lovelille“ von Unger Hamerik sowie Beethoven's achte Symphonie. —

Basel. Am 17. Febr. achtes Concert der Musikgesellschaft: Beethoven's achte Symphonie, Violinconcert von Bruch sowie Balade und Polonaise von Bartemus (Bargheer), Du. zu „Die Hochzeit des Camacho“ von Mendelssohn und „Im Hochland“ von Gade. —

Berlin. Am 21. Februar Concert des Hofopernsängers Boghlig aus Schwerin mit der Pianist. Anna Steiniger, der Säng. Fr. Tülke und Violin. Struß: E-mollviolinsonate von Raff, Schöpfungsgarie, Romanze aus „Coryanthe“, „Süße Heimath“

von Cooper, Menuett von Rubinstein, Smollimpromptu von Schubert, Paganini's Eburconcert, „Heißt mich nicht reden“ von Schumann, Frühlingslied von L. Hoffmann, „Der Neugierige“ von Schubert, Wanderlied von Schumann, Cavatine von Raff und „Aryprius“ von Jensen. — Flügel von Bechstein. —

Bonn. Am 11. Febr. Concert von Langenbach mit den H. Violin. Herrmann, Kammerwirt. Ritter (Viola alta) und Bieck. Bellmann: Sinfonie concertante für Violine und Viola von Mozart, Walzer aus der Fdurstreicherade von Volkman, Bieckconcert von Davidoff und „Festlänge“ symph. Dichtung von Liszt. —

Braunschweig. Am 19. Febr. fünftes Concert des Musikvereins mit Fr. Bianchi, Kammerfng. aus Carlsruhe und den H. Obr. Thern: Schumann's „Duv.“, Scharzo und Finale“, Mozart's Eburconcert für 2 Clavier, Rotturmo und Scharzo aus dem „Sommerstraum“, Stücke für 2 Pite von Beethoven, Chopin und Thern. — Flügel von Steinweg's Nachfolgern. —

Dorpat. Am 20. und 22. Jan. Kammermusik der H. A. v. Makomski, Schönsfeld, Herrmann und Wölsert: Quartette in Ebur von Mozart, in Amoll von Schumann und in Eismoll von Beethoven, Allegretto und Andante aus dem Esmollquartett von Wilm, Eburcharzo von Dnslow, Courlargetto von Spohr und Eburquintett von Schumann. —

Dresden. Wohltät. Concert mit der Pianistin Fr. Joël aus Wien, der Sängerin Fr. Elisabeth Müller sowie den H. Hofoperfng. Fr. Violin. Dechert und Eugen Krantz: Tartini's Esmollsonate, Lieder von Schubert, Schumann, Golttermann und Hofmann, Clavierföli von Beethoven, Mendelssohn und Schubert-Liszt und Violinföli von Paganini und Schön. — Flügel von Ascherberg. — Concert der Pianistin Gabriele Joël aus Wien mit Miß Benton-Verzpfewicz: Beethoven's Ebursonate Op. 2, Nr. 3, Clavierföli von Bach, Chopin, Schubert-Liszt, Weber, Scarlatti, Schulhoff, Gottschard, Döhler und Liszt, Lieder von Schumann und Gounod. — Am 6. und 8. v. M. Concerte von Sarasate mit der Sängerin Fr. Bernhardt und Pianist Reitzel aus Berlin: Bruch's 2. Violinconcert, Mendelssohn's Violinconcert, Violinfuite von Ries, „David'sblindertänge“ von Schumann, Violinrondo von Saint-Saëns, Clavierföli von Bach, Chopin, Raff und Rubinstein, „Zigeunerweisen“ und spanische Violintänge von Sarasate. — Flügel von Bechstein. —

Frankfurt a. M. Am 22. Febr. zehntes Museumsconcert mit Clara Schumann und Fr. Rolandt, Hofoperfng. aus Wiesbaden: Spohr's Esmollsymphonie, Arie der Königin der Nacht, Beethoven's Eburconcert, Clavierstücke und Duvert. zu „Manfred“ von Schumann. — Flügel von Steinweg's Nachfolgern. — „Fr. Hebewitz Rolandt debutierte mit großem Erfolge. Namentlich war der Vortrag der Nacharie mit dem dreigestrich. f eine virtuose Meisterleistung, welche der begabten Künstlerin vormaligen Hervorruf einbrachte. Statt der Arie aus Haydn's „Schöpfung“ hätten wir von Fr. R. jedoch lieber etwas ihrer Individualität mehr Entsprechendes gehört. — Als alte, liebe Bekannte erschien an demselben Abende die geniale, hochgefeierte Clara Schumann, die mit Beethoven's Eburconcert Alles entzückte. Die kleineren Solopiecen gefielen weniger. Der Spohr'schen Symphonie und der Manfredouvertüre hätten etwas mehr Schwung und Feuer wesentlich nützen können.“ —

Gent. Die dortigen Studierenden veranstalteten ein Concert zum Besten der Armen mit Minnie Hand, Bariton. Baron von der Pariser Oper, Pianist Beriot. — welches 15,000 Fr. einbrachte. —

Graz. Durch den akadem. Gesangverein mit Frau Witt aus Wien: Beethoven's neunte Symphonie und Händel's „Alexanderfest“. — Durch den Singverein: Palestrina's Missa papae Marcelli. —

Halle. Am 8. Febr. geistl. Concert des Reubke'schen Gesangvereins mit der Säng. Fr. Hopf, den H. Tenor. Wiedemann und Barst. Vismann aus Leipzig: die Cantate „Wer da glaubet und getauft wird“ und „D ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe“ von Bach und Händel's Jubilate, sämtliche Werke in der Bearbeitung von Robert Franz. — Am 15. Concert des akadem. Gesangvereins unter D. Reubke mit Tenor. Pielke aus Leipzig: Schubert's Smollmarisch, für Orch. von Liszt, „Salamis“ für Chor und Orch. von Gernsheim, Arie aus „Don Juan“, Chöre von Franz, Reubke und Rheinberger, Lieder von Franz und Musik von Lassen zum „Ednig Dedipus.“ —

Leipzig. Am 18. Febr. im Bfchocher'schen Institut: Beethoven's Eburtrio, Mozart's Eburviolinsonate, Eburpräl. und Fuge von Bach-Lausig, Smollconcert von Duffel, Clavierstücke von Gade, Raff und Volkman, „Orpheus“ von Liszt und Militärmarisch von Schubert Spndz. — Am 21. Febr. Orchester-Pensionsfondconcert mit Frau Sacher-Hasselbeck und Sarasate: Frühlingsouvertüre und Arie aus der „Bejähmung einer Widerspännigen“ von Götz, zweites Violinconcert von Bruch, Siegfriedidyll von Wagner, Ballettmusik aus Rubinstein's „Dämon“. — Am 22. Februar im Conservatorium: Beethoven's Esmolltrio (Kröfel), Schreiner und Fr. Whieler), Romanze aus Schubert's „Häuslichem Krieg“ (Fr. Sepditz), Capriccioso für 3 Violinen und Viola von Schönefeld, Schüler der Anstalt (Kröfel, Beyer, Courlet und Winderstein), Lieder von Brahms (Fr. Viweg), ungar. Tänze von Brahms-Joachim (Thiele), zweistm. Lieder von Schumann (Fr. Tegner und Schuhmacher), Mozart's Eburconcert (Fr. Natan), Violinromenzen von Schumann (Kröfel und Fr. Schu), und Eburserzett von Brahms (Hugla, Beyer, Courlet, Winderstein, Schreiner und Eisenberg). — Am 25. Februar durch den Bachverein mit der Violinvirt. Fr. Mayer: Passacaglia, Psalm 117 für Chor und Orgel, Arie aus einer Violinfuite, Eingangschor und Schlusschor aus der Cantate „Weib bei uns“ und Cantate „Ein feste Burg“, sämtlich von Bach. — Am 26. Februar neuntes Euterpeconcert mit Violinvirtuos Kappold aus Dresden: Trauermarisch aus der „Alexandrea“ von Hrn. Jopff, Spohr's 11. Concert, Haydn's Ebursymphonie, Siegfriedidyll von Richard Wagner, Violinfuite von Ries und Duvert. zu „Egmont“. — Am 28. Februar achtzigstes Gewandhausconcert mit der Sopranistin Ottomeyer, der Altistin Hahn, den H. Tenor. Alway und Bass. Hungenr sämtlich aus Berlin sowie Pianist D denstein aus Worms: Gade's Frühlingsfantasie, Esmollreicherade von Volkman, Esmollconcert von Rubinstein, „Spanische Liebeslieder“ von Schumann und Mendelssohn's Ebursymphonie. —

London. Am 14. und 28. Febr. Kammermusik von Danvreuther mit Violin. Holmes, Bouruett (Viola), Bieck. Lasserre und den Säng. Fr. Butterworth und Bernard Laure: Mozart's Esmollclavierquintett, Lieder von Beethoven, Violinobe von Holmes, Etuden von Chopin, Schumann's Eburclavierquartett, Trio's von Schubert und Vary, Lieder von Danvreuther, Bieckfuite von Saint-Saëns, Schumann's Esmollsonate und Beethoven's Eburtrio Op. 70. —

Mainz. Am 15. Febr. neuntes Symphonieconcert der städt. Kapelle mit der Säng. Fr. Rolandt aus Wiesbaden: dritte Leonorenouvert., „Fee Wabbe“ aus „Remeo und Julie“ von Berlioz Schumann's Esmollsymphonie. —

Mannheim. Am 17. Febr. Matinée von Sohler und Doncker mit der Pianistin Fr. Marie Hoff aus Haderleben: Beethoven's Quintett, für Blasinstrm., Mendelssohn's Biecksonate (Bast) sowie Clavierstücke von Händel, Bach, Beethoven, Mendelssohn und Chopin. „Mit edler Ruhe, ohne alle Effecthalderei, überwand Fr. Kell die größten technischen Schwierigkeiten, entwickelte bewundernswürdige Kraft und Ausdauer, seelenvollen, fein nuancierten Anschlag. Was aber hauptsächlich ihrem Spiel die Weihe giebt, ist die pietätvolle Art, den Styl der verschiedensten Meister künstlerisch durchdacht und klar darzustellen, sie hat uns Bach in seiner ganzen Größe und Chopin im vollsten Liebreiz vergegenwärtigt, kurz es ist wohlthuend, einer dartigen Künstlerin zu beggenn.“ —

Merseburg. Am 19. Febr. Gesangvereinsconcert mit den H. Violin. Paul Klengel und Bieck. Julius Klengel aus Leipzig sowie Säng. Paul Fröhlich aus Zeig: Tartini's Teufelstriller-sonate, „Der gefangene Admiral“ von Lassen, Bieckliarabande und Gavotte von Bach, Réverie von Viengtemp, Trantelle von Wienawsky, Lieder von Dessauer, Rebling und Rubinstein, Bieckstücke von Klengel, Popper und Davidoff. —

Minden. Am 12. Febr. Concert des Musikvereins mit Bieck. Kufferath aus Didenburg unter Janssen: „Gesang der Geister über den Wassern“ von Giller, Amollbieckconcert von Golttermann, „Die Wasserfee“ von Rheinberger, Eburclavierconcert von Dietrich, Verzele's Stabat mater und Schumann's „Requiem für Wignon.“ —

Oidenburg. Am 15. Febr. fünftes Concert mit den H. Schüller aus Bremen und Violin. Schenad: Melusinenouvertüre, Tenorarien aus „Freischütz“ und „Don Juan“, Violinconcert von Beriot, Duvert. zu „Waldmeisters Brautfabri“ von Gernsheim, Tenorlieder von Schumann und Pastoral-symphonie. —

Vaderborn. Am 22. Febr. viertes Concert des Musikvereins unter P. E. Wagner: Frühlingsouvert. von Reichelt, Mozart's Emollconcert und Mendelssohn's „Lobgesang“. —

Paris. Am 17. Febr. Populärconcert unter Passdeloup: Mendelssohn's Reformations-Symphonie, Andante von Haydn, Musik zu Meyerbeer's „Struensee“, Beethoven's Emollconcert (Theodor Ritter) u. — 16. Concert unter Colonne: Haydn's Paukenschlag-Symphonie, Tanzvariationen für Streichinstrumente von Salabre, Veto's „Spanische Symphonie“ (Camille Leleng), 2. Act aus Berlioz' „Trojanern“ u. — Concert Cressonnois: Ouvert. zu „Demophon“ von Abt Vogler, Chor aus Spontini's „Vestalin“, Menuet du bourgeois gentilhomme von Lully, instrum. von Weckerlin, Figaroarie (Frau Bonnet-Lafleur), Chaconne von Monfigny, Chor aus Gretry's „Deuxen Geizigen“, Freischütz-ouv., Griech. Tanz aus Massenet's „Eriungen“, „Die junge Nonne“ als Arie mit Chor von Schubert, Tanzvariationen für Streichinstr. von Salabre, Couplets mit Chor aus Aubert's „Verlorenem Sohn“ sowie Marsch und Chor aus Gounod's „Jungfrau von Orléans.“ —

Polen. Am 11. Febr. durch den Hennig'schen Gesangsverein Beethoven's Missa solennis mit Frau Dr. Theile (Sopran), Frä. Jenny Hahn aus Breslau sowie dem Domling, Goldgrün (Tenor) und Adolf Schulze aus Berlin. „Die Aufführung von Beethoven's Niesenmesse war für unsere Stadt ein großes musikalisches Ereignis, und gebührt dem Dirigenten Carl Hennig für seine aufopfernde Thätigkeit sowie für seine Umsicht und Energie unser wärmster Dank. Die Leistungen des Chors verdienen hohes Lob für die Sicherheit, mit der er die großen Schwierigkeiten des Werkes überwältigte. Das Orchester befriedigte vollständig. Frau Theile und Frä. Hahn befreiteigten in volstem Maße, Goldgrün bot eine annehmbare Leistung, Adolf Schulze aber war seiner Aufgabe nicht ganz gewachsen.“ —

Personalnachrichten.

— Anton Rubinstein ist von der Königl. Akademie der Künste zu Berlin zum auswärtigen Mitgliede gewählt worden. —

— Ignaz Brüll ist in London in den Montagsconcerten von James-Hall mit bedeutendem Erfolge als Pianist aufgetreten. —

— Die Brüll concertirte in Graz unter ganz ungewöhnlich stürmischem Beifalle. —

— Camille Saint-Saëns wird in Paris im März zwei große Concerte im Théâtre italien veranstalten und in denselben u. A. Liszt's symph. Dichtungen „Dante“ und „Tasso“ zur Ausführung bringen. —

— Clara Schumann spielte am 24. v. M. zu Frankfurt a. M. im Museumsconcert in so vollendeter Weise Beethoven's Churconcert, daß das zur Bewunderung hingerissene Auditorium seiner Anerkennung höchst stürmischen Ausdruck gab. —

— Annette Essipoff gab am 17. v. M. ein erfolgreiches Soloconcert in Graz auf einem Bösendorfer aus Wien. —

— Violinvirt. Richard Sahl aus Graz ist als Mitglied des Wiener Hofopernorchesters und der philharmonischen Concerte daselbst vom 15. August an gewonnen worden. —

— Violonist W. Popper, talentvoller jüngerer Bruder von David P., hat sich in Newyork in den Matineen von Danrosch mit großem Beifall hören lassen. —

— Bertha Henn hat in Moskau ein Gastspiel mit reichem Erfolge begonnen. —

— Dr. Julius Schäffer, Königl. MD. in Breslau, ist vom deutschen Kaiser in Anerkennung seiner Verdienste um die Musik in practischer wie theoretischer Hinsicht trotz des Widerspruches der Hochschulsensoren zum „Professor“ ernannt worden. —

— Der Großherzog von Mecklenburg-Schwerin hat den Compon. Heinrich Hofmann in Berlin zum „Professor“ ernannt. —

— Gallanzier, Director der großen Oper in Paris, wurde zum Offizier der Ehrenlegion ernannt. —

— Kammermus. Rose in Hannover wurde zum Chordirector bei der Königl. Oper daselbst ernannt. —

— Dem rastlos thätigen Dirigenten der Pariser Populärconcerte, Passdeloup, sind vom Minister der schönen Künste, resp. von der Kammer, 25000 Fres. zur Unterstützung seiner Bemühungen bewilligt worden. Höchst lobenswerth! —

— Die einzige Tochter Cherubini's, Frau Zenobia Rosetti, lebt noch in Pisa, wo zur Trauerfeier für Victor Emanuel das Requiem ihres Vaters aufgeführt wurde. König Humbert soll sie mit einer Pension bedacht haben. —

— Frau Louise Dufmann beabsichtigt, Gesangslehrerin zu werden. —

— In Stuttgart starb der bekannte Pianoforte- und Harmoniumfabr. Schiedmeyer — und am 6. Februar in Haag Hofpianist E. von der Does, Lehrer am Königl. Musikinstitut daselbst. —

Neue und neuereinstudierte Opern.

In Graz werden die „Meisterfänger“ am Landestheater vorbereitet. —

Carl Göke, Capellmeister des Theaters zu Chemnitz, brachte daselbst seine Oper „König Wafa“ mit Erfolg zur Aufführung. —

Die erste Wiener Aufführung von Rubinstein's „Malkabäern“ unter Leitung des Compon. war für den 21. Febr. angekündigt. —

Leipziger Fremdenliste.

Sarasate aus Saragossa; die Concertsängerinnen Frä. Hohenschild, Frä. Killinger, Frau Ottomayer und Frä. Hahn, Tenor. Alway, Bassist Hungen und Comp. A. Scharwenta, sämtlich aus Berlin; Pianist Odenstein aus Worms; Frau Otto-Alsleben, Kammerfng. Busch, Compon. und Musikföhl. Ries und Concertm. Rappoldi aus Dresden; Baron Bronsart v. Schellendorf aus Hannover; Frä. Theresine Seidel, Violinvirt. aus Wien; Varyt. Kraze aus Cassel; Domorganist Schumann aus Merseburg und MD. Casler aus Halle. —

Mermischtes.

— In Hannover soll dem so plötzlich verstorbenen ausgezeichneten Capellmeister Fischer ein Denkmal errichtet werden. Von den eingesandten 11 Entwürfen wurde der des Bildhauers Eduard Traper mit dem Preise gekrönt. —

— Zu dem in Paris bei der Weltausstellung für den 14. bis 17. Juli beabsichtigten musikalischen Wettstreit haben sich bis jetzt bereits 18000 Ausführende gemeldet. —

— In diesen Tagen sollte in London ein von Steinway und Sons aus Newyork erbauter großer Saal eröffnet werden. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Berlioz, H., Behnrichteronverture. Chemnitz, Paris und Wiesbaden. Blumenthal, P., Churysymphonie. Guben, 4. Concert von Schmidt. Brahms, J., Emollsymphonie. Amsterdam, Basel, Berlin, Chemnitz, Frankfurt a/M., Oldenburg und Paris. —

— — — — — Gburtrio. Stuttgart, 1. Quartettsoirée von Singer. — — — — — Emollviolinsonate. Kiel, Concert des Gesangsvereins. —

Bruch, M., zweites Violinconcert. Leipzig, Orchesterfonsconcert im Gewandhause am 21. Februar — und Dresden, Concert von Sarasate am 6. Febr. —

Brüll, J., Sonate für zwei Claviere. Berlin, dritte Novitätensoirée von Beit. —

Gade, N. W., Streichorch.-Novellen Op. 53. Königsberg i/Pr., 4. Börsenconcert. —

Goldmark, C., „Ländliche Hochzeit“. Mailand, Schwerin, Wiesbaden, Jittau und Zürich. —

— — — — — Gismollstreichquartett. Triest, 1. Kammermusik v. Wunder. Götz, Frühlingsouvertüre. Leipzig, Orchesterfonsconcert im Gewandhaus. Grieg, Edo., Gburviolinsonate. Leipzig im Conservatorium — und Graz im „Musikclub.“ —

Herrmann, G., Octett. Lübeck, vierte Soirée von Herrmann. Hopffer, B., „Pharao“ für Chor und Orchester. Hamburg, Concert des „Concertvereins“. —

Horn, E., Gismollstreichquartett. Graz, Novitätensoirée von Riengl und Sahl. —

Jabakohn, S., Dbur suite. Prag, 1. Conservatoriumsconcert. Riengl, W., Emollstreichquartett. Graz, Novitätensoirée von Riengl und Sahl — und Triest, Kammermusik von Wunder. —

- Lachner, Fr., Overture zu „Demetrius“. Frankfurt a/M., Concert des Philharm. Vereins.
- Lachner, B., Overture zu „Turandot“. Bremen, 5. Concert des Künstlervereins.
- Lange, G., Quintett für Blasinstr. Neustrelitz im Tonkünstlerverein.
- Lux, F., Preistrichquartett. Graz, Novitätensoirée von Kienzl u. Sahl.
- und Oldenburg, erste Kammermusik.
- Mehrdorf, R., Esdurquintett Op. 35. Lübeck, 4. Soirée v. Hermann.
- Máprawitz, E. Smoltrio. Graz, Novitätensoirée v. Kienzl u. Sahl.
- Raff, J., „Die schöne Müllerin“ Streichquartett. Ebend.
- Aburviolinsonate. Breslau, im Tonkünstlerverein.
- Rauchenecker, E., Streichquartett. Würzburg durch die Musikschule.
- Rubinstein, A., Gdurviolinsonate. Stanislaw, Concert von Fr. Limanoff und Sauret.
- Balletmusik aus dem „Dämon“. Wiesbaden, drittes Symphonieconcert des Orchesters.
- Balletmusik aus „Heramora“. Briesg, Chemnitz und Königsberg.
- Saint-Saëns, E., Le Rouet d'Omphale. Paris, Concert Châtelet — und Brüssel, Concert populaire.
- Amollclavierconcert. Leipzig im Conservatorium.
- Amollclavierquintett. Berlin, 1. Concert von Hellmich und Nicodé.
- Tausch, J., Duo für Clavier und Violine. Düsseldorf, 4. Concert unter Tausch.
- Wagner, R., Siegfried-Idyll. Leipzig, Orchesterfondconcert im Gewandhause — und 9. Enterpeconcert.
- Faustouverture. Danzig, Symphonieconcert — und Wiesbaden, Symphonieconcert des Orchesters.
- Kaisermarsch. Manchester, 6. Concert von Hallé.
- Zopff, Fr., Trauermarsch aus der „Alexandra“. Leipzig, neuntes Enterpeconcert.

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangsvereine.

Für Männerstimmen.

A. Wehner, 26 Männerchöre als Sangesgabe für die deutschen Gesangsvereine. Düsseldorf. Selbstverlag 75 Pf.

Die meisten dieser Chöre sind volkstümlich gehalten, ungefähr wie die von Gaugler, Greef, Garz u. und so trifft man denn überall auf nicht unbekannte melodische und harmonische Wendungen. Vielleicht wäre der Comp. mehr angeregt worden, wenn er sich nicht hauptsächlich auf die Gedichte von Kiesler ($\frac{2}{3}$ der Chöre sind von diesem Poeten) beschränkt hätte. —

F. E. Nessler, Dr. 89. Drei Gesänge von Weber für vierstimmigen Männerchor. „Noch ist es Frühling“, „Abschied hat der Tag genommen“ und „Es rauscht im Laube.“ Leipzig, Forberg. à 1 M. —

Dr. 54. „Heitere Stunden“. Gesänge für vier Männerst. Nr. 9. „Mir sein lüch'ge Finke“. 80 Pf. Ebend. —

Op. 89 Nr. 1 ist ein heiteres, lebendiges Trinklied, in welchem zum Schluß aufgefodert wird, „zu singen, zu trinken, zu lieben“. Der letzten Aufforderung kann umsomehr Genüge geleistet werden, als der erste Tenor sein hohes b dazu schmettern läßt. Nr. 2 zieht als Abendlied bernigend vorüber, nur in der Mitte flagt der zweite Bass in einem wirrsamen Solo, daß sein Herz nicht zur Ruhe kommen will. In Nr. 3 verheißt die letzten Zeilen „bald wird das Gemüth von Lust und Liebe träumen“, und steigt der Tenor bis zum hohen c hinauf. Fröhlich gestimmte Seelen können sich daran erfreuen, da den Sängern keine besonderen Schwierigkeiten zugemutet werden und Lebenslust vorberichtet. — Dasselbe gilt von Nr. 9 der „heiteren Stunden“. Das Gedicht ist von Grimmer (in schwäbischer Mundart), und die Melodie lehnt sich dem Charakter nach an die beliebtesten Zücher'schen, z. B. „Drunten im Unterland.“ —

—

Kelietristische Schriften.

Für Gesang.

Elise Polko. „Musikalische Winke und Lebensbilder.“ Leipzig, Barth. —

In gefälliger Weise berichtet die Verf. über Sänger und Sängerinnen alter und neuer Zeit und läßt es nicht an Winken fehlen, die für Lehrer und Lernende beherzigenswerth sind. Sie beginnt damit, daß sie aneinanderlegt, wie die Mutter (ihre eigene schwebt ihr als Ideal vor) die erste Gesanglehrerin sein müsse, damit sie den Sinn dafür in den Kindern erweckt, ihnen vorsingt und sie mitsingen läßt, auf richtige und deutliche Aussprache aufmerksam macht. Dann ergeht sie sich über „Gesangsmethoden und Lehrmethoden“, giebt einen ausführlichen Bericht über eine Singstunde des Porporino, erinnert an Faustina Haffie, welche von dem wunderlichen Bistochi in Bologna unterrichtet worden, erwähnt allerlei Hausmittel (Aepfel, Pfäumen, Leringe) um der Kehle zu Hülfe zu kommen, und theilt goldene Sprüche aus den Werken von Tost und Hiller mit. Zugleich werden die besten Lehrer und Lehrerinnen der Gegenwart namhaft gemacht. In dem Abschnitt „das letzte Wyl einer berühmten Frau“ wird von der Mara mancherlei erzählt wobei auch eigenhändige Aufzeichnungen derselben benutzt sind, in denen natürlich der Gemahl in einem besseren Lichte erscheint als bei Kochli. Es folgen dann „Sänger vergangener Zeiten“; die Gabrieli, Catalani, Malibran, Sonntag, Farinelli u. a. genießen besondere Berücksichtigung, sowie unter denen der Neuzeit Gerstäcker, Lichatich, Ganz u. Der Bericht über des Letzteren Bildungsgang ist sehr lesens-, für jeden Sänger zugleich sehr beherzigenswerth. Von wohlthuernder Wirkung ist es, wie unter den deutschen Liedercomponisten Bernhard Klein und Ludwig Berger gewürdigt worden. Sind doch die Lieder Beider fast der Vergessenheit anheimgegeben, trotz ihrer wunderbaren Feinheit und Innigkeit, Schönheit und Eigenthümlichkeit. — Die letzten Abschnitte „vom Liederfange und vom Kunstfange“ sonst und jetzt“ enthalten Erinnerungen an den Liedervortrag berühmter Sängerinnen (Jenny Lind, B. Schröder-Devrient u. a.), sowie Winke über verbesserten Gesangsunterricht von Ehler, Panzeron, Sieber, und schließen mit dem Rathe, zur Ausbildung der Stimmen einen tüchtigen Meister oder eine Meisterin aufzusuchen und Göttes Wort zu beherzigen: „Am Besten ist's, wenn ihr nur Einen hört und auf des Meisters Worte schwört.“ Man sieht hieraus, wie in dem Buchlein anmuthiges Plaudern, guter Rath und Lehren mit nicht uninteressanten Erzählungen und Erinnerungen aus dem Leben Solcher, die nicht bloß singen „wie der Vogel singt, der in den Zweigen wohnt“ und aus dem eigenen wechself. So wird wohl Niemand dasselbe unbefriedigt aus der Hand legen, und ist es besonders Kunstfängerinnen zu empfehlen, damit sie den gegebenen Vorbildern nachsehen und sich zugleich ermutigen, wenn ihnen der Pfad zu den Höfen der Kunst ein wenig steil und dornig erscheint. —

Zeitgemäße Betrachtungen.

Willkür.

So unmusikalisch dieser Begriff an sich, so folgenschwer erweist er sich in der Kunst. Oder ist es etwa gleichgültig, wenn irgend ein kleiner Capellmeisterkopf, weil er sich mit Gluck's plausibler Größe Nichts anzufangen wußte, nicht nur in dessen Opfigenemouvertur ganz willkürlich ein Allegro hineinschreibt, welches sie 50 Jahre lang unkenntlich macht, sondern auch überhaupt in der ganzen Oper Tempi u. in unglaublicher Weise ändert? Ist es gleichgültig, wenn die Willkür, genannt Capellmeister-Rothhust, nicht nur haarsträubende Schnitte macht sondern auch ebenso haarsträubende Uebergänge dazwischenponirt?

Mit Recht wird jetzt die Veräufchung und Vergiftung der Lebensmittel gebrandmarkt. Nun, man wird allerdings von einem veräufchten Tempo noch nicht krank werden, an der Veräufchung

eines Mißverständnisses noch nicht sogleich flochten. Aber die Veräuslichung gegen das Werk und seinen Schöpfer ist deshalb keine geringere.

In der Kunst sind Verfälschungen und Verstümmelungen des künftlich nichts Neues; unstreitig hat aber die Gegenwart ihre neue Veranlassung hinzugebracht, die ihre Cultivierung zu einer ebenso subtilen und geschäftsmäßig ausgedehnten gemacht hat wie jetzt die Lebensmittelverfälschung. Diese Veranlassung sind die Bearbeitungen. Auf diese „Seite der Kunst“ hat sich außer hierzu Berufenen zugleich die Speculation heutzutage mit einer Leidenschaftlichkeit und Ungenirtbeit geworfen, daß man sich davon nirgends mehr zu retten vermag, daß kein Kunstwerk von nur einigem Ansehen, kein altes Studien- oder Collegienheft mehr vor solcher unberufenen Modernisirungs-, Erleichterungs- und Verbesserungsucht mehr sicher ist. Der Eine schüttet ganze Säcke voll Vortrags- und Fingerring- oder Strich-*) oder Athem-Bezeichnungen über das arme Werk aus.**) Der Andere „verbessert“ eingebürgerte Uebersetzungen gerade soweit, daß seine neue Ausgabe unbrauchbar ist. Der Dritte zieht dem Werke eine neue Fackel an, d. h. er „hebt“ es durch eine so dicke***) neue Instrumentierung, als ob er Wurst machen gelernt hätte, oder überträgt ein Clavierstück für Orchester oder für irgend ein durchaus unpassendes Instrument in einer Weise, an die der Componist nie gedacht haben würde. Ein Viertes aber, seines Zeichens noch entschwiebener ein Fleischer, löst die Knochen heraus und stopft die auseinandergerissenen Fleischstücke in einen ital. Malenschinken, genannt „Gantasse“ oder „Porpouri“, aber keinesfalls, ohne etwas eigenes Gehirn in Form geschmackvoller Uebergänge darunter zu backen, welches dann der vertrauensvolle Connoisseur abnungelos als Originalwaare mit verschluckt — Alles lediglich in der menschenfreundlichen Absicht: das so zugerichtete Werk „dem Verständnis näher zu rücken“. Der Fünfte aber bemächtigt sich unverfroren fremden Eigenthums, d. h. er nimmt gute Bearbeitungen Anderer, „erleichtert sie“ etwas, (öfters gerade um das Wesentliche) und servirt sie so verstimmt als „neue“ B. Die eminenten Verdienste benutzen er Bearbeiter haben selbstverständlich mit diesen nothgedrungenen Entagelungen nicht das Geringste zu thun. Aber ebensowenig ist z. B. die Behauptung übertrieben, daß sich heutzutage Lehrer und Schüler vor neuen, billigen (oder auch gar nicht billigen) Ausgaben, Bearbeitungen u. dgl. nicht mehr zu retten vermögen, deren Verfallsbahrungen entweder falsche und geschmacklose Auffassungen, oder fortwährende höchst ärgerliche Zeitverluste und Verstümmelungen während des Unterrichtes verursachen.

Solche förmlich epidemisch ansteckende Willkür und Mißachtung vor dem Werk und seinem Schöpfer geht hinab bis zum Notenschreiber oder Stecher, welcher z. B. durch die Fähe von Aktenvorhalten kurzweg einen Querschnitt hinzusetzt, folglich hiermit den Eindruck in den eines unwesentlichen Vorschlages völlig ändert, Bindebogen ganz wegläßt oder sie nebst Fingerringzahlen kurzweg auf eine falsche Stelle setzt, und vieles dahnliche.

Haben sich doch bei Bearbeitungen anderer Autoren selbst höchst gewissenhafte große und geniale Geister von dem Fehler der Willkür oder doch starken Vergreifens in den Farben nicht ganz frei erhalten; ich erinnere nur an Mozart's schöne, schwungvolle Instrumentierung Händel's, in der sich einzelne ganz unatürliche Aenderungen des Originals finden, an die so verständnißvoll durchgezeichneten Bearbeitungen von Bach und Händel durch Robert Franz, in denen einzelne instrumentale Zuthaten so großes Vergnügen erregen, oder an Wagner's hochgeniale Bearbeitung und Reinigung der „Nifischen Sphingie“ von eingerosteten Verunstaltungen, in welcher doch Einzelnes

nicht mehr Glück sondern Wagner angehört, während man einige Auslassungen schmerzlich empfindet. Und doch haben diese Meister rein aus selbstloser Begeisterung für jene Werke, meist ohne dabei an irgend welchen eigenen Gewinn zu denken, sich solchen Bearbeitungen voll des tiefsten Verständnisses und Berufes dafür unterzogen. Ja ich behaupte auf Grund zahlreicher Uebersetzungen und Beobachtungen: je origineller angelegt, je schärfer ausgeprägt eine schöpferische Natur, desto näher wird ihr die Gefahr liegen, unbewußt Eignes in Fremdes zu übertragen, desto schwerer wird es ihr werden, sich in anderes Charakteres hineinzuverlegen, es voll und gerecht zu würdigen.

Welche Rechtfertigung verdienen dagegen alle jene kleinen Geister, bei denen bloß Dünkel und Beschränktheit oder Broderwerb Ursache ihrer Verbesserungs-Willkür? Oder ebenso häufig Mangel an Rücksicht, an Gefühl für die bekannten Worte „denn es fühlt wie du den Schmerz!“ Wie wäre es sonst möglich, daß Musicanten, Verleger, Correctoren u. dgl. fortwährend allerhand große und kleine Willküracte begehen, ohne den Autor zu fragen! Lassen nicht Alle von uns, denen sie hiermit die schmerzlichsten Uebersetzungen bereiten, sich trösten, wenn selbst die größten Meister von unberufenen Händen nicht einmal unangefastet bleiben, muß man nicht starr werden vor Erstaunen, wenn u. A. selbst ein Beethoven es erleben mußte, daß ihm z. B. einer seiner Verleger (Mägkl) hieß der große Mann vier Tacte in die Oboenpartie Op. 31 hineincopirte und sie so sans facon ohne B's Wissen veröffentlichte! Und diese ergötzlichen 4 Tacte grassiren noch jetzt in der Ausgabe von Moscheles-Ballweiger im 1. Satz 28 u. Tacte vor dem zweiten Wiederholungszeichen:



Der Mann hat gewiß in der besten Ueberzeugung gehandelt, dem „nachlässigen“ Beethoven damit eine große Wohlthat zu erweisen. Und ähnliche Anecdoten giebt es bekanntlich noch verschiedene.

Rechtfertigen lassen sich Eigenmächtigkeiten gegen Autoren höchstens in Fällen, wo 1) handgreifliche Ungehörigkeiten, Nachlässigkeit, Unleserlichkeit und 2) Entfernung und Eile es unmöglich machen, ihre Genehmigung einzuholen, also im Grunde nur bei schriftstellerischen Arbeiten. Besonders bei drängender Eile findet auch der Rücksichtsvollste nicht immer sogleich das Richtige, und es kann daher Mitarbeitern von Zeitschriften nicht genug ans Herz gelegt werden, ihre Aufsätze nachträglich mit meist viel strenger Selbstkritik zu prüfen: 1) ob Alles verständlich ausgedrückt, 2) ob keine Mißhandlungen der deutschen Sprache darin, was leider nur zu oft der Fall, sei es mit verlegenden Worten, Ausdrücken, die höchstens in ganz nachlässiger mündlicher Rede statthalt, oder falschen resp. undeutlichen Constructionen, 3) ob keine unnatürlich geschnittenen Ausdrücke, 4) keine ermüdenden Wiederholungen, Unordnungen in der Reihenfolge der Mittheilungen, Weiterschweifigkeiten und 5) keine gewagten Behauptungen, Uebertreibungen, Maßlosigkeiten oder Eitelkeiten*) und Gefälligkeiten den Eindruck schwächen. Möchten doch manche Zeitungsmitarbeiter viel strenger bedenken, wie viel nutzlosen Zeitverlust oder Ärger sie sich und gewissenhaften Redactoren hierdurch ersparen könnten.

Es laufen ohnehin in allem Geschriebenen und Gedruckten so viele unabsichtliche Fehler und Irrthümer mit unter, daß unter den hierdurch geschehenen Verstümmelungen Kunstwerke wie Aufsätze schon genug zu leiden haben. Wer es folglich ehrlich mit der Kunst meint und nur einen Schimmer von Gefühl für die Rücksicht besitzt: nicht das Andern zu thun, was uns selbst Schmerz bereitet, der wache doch ja vorkommendenfalls recht streng über sich, nicht in den Fehler solcher durch Nichts zu rechtfertigender Acte von Willkür zu verfallen, sich nicht durch Eigenmächtigkeiten an den Geistesproducten Anderer zu veründigen. — Dr. Frm. Zopff.

*) Darunter auch der lächerliche veraltete Pluralis majestatis (z. B. „wir legten uns in unser einsames Bett“). —

*) Ein berühmter Violinmeister beleitigte z. B. alle synkopirenden Bindebogen zwischen gleichen Tönen. —

**) Auch eine Folge der heutigen (von Pause aus so verdienstvollen) Ausgabemuth. Guckt aber heutzutage nur der Zippel eines noch nicht „bearbeiteten“ Notenblattes aus einem Bibliotheksgrabe hervor, so sieht man schon mit komischer Eile mehrere überhaupt längst auf dem Anstand stehende Zäger sich darauf stürzen. —

*** Aus Besorgniß vor diesem Fehler verfallen Manche in den umgekehrten: mehrstimm. Gesänge oder Streichquartette so dürftig für Clavier zu übertragen, daß man Kinderkriechen zu hören glaubt. Bei Manche ist auch technische Unerfahrenheit Schuld hieran. — Dem Verleger Spontini's offerirte einst ein Berliner Kammermusiker von der doch gewiß stark mit Blech gefüllten Olympiaouvertüre eine Bearbeitung für — zwei Flöten. —

NEUE MUSIKALIEN.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Beethoven, L. van, Op. 129. Rondo a Capriccio für das Pfte. Arr. für das Pfte zu vier Händen von Ernst Naumann. M. 2,25.

— **Andante** (Fdur) für das Pfte. Arrang. für das Pfte zu vier Händen von Ernst Naumann. M. 1,75.

Beliczay, Julius von, Op. 19. Fünf Albumblätter im ungarischen Style für das Pianoforte. M. 2,25.

Huber, Hans, Op. 23. Ballet-Musik zu Goethe's Walpurgisnacht. Tänze für das Pfte zu vier Händen. M. 5.

Kleffel, Arno, Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 7. 10. 12. 14. Einzel-Ausgabe.

No. 19. Liebesandacht. „Das Vöglein sang vom grünen Baum“. M. 0,50.

- 20. Stille Liebe. „Was weinst du, mein Blümlein.“ M. 0,75.

- 21. Abendlandschaft. „Der Hirt bläst seine Weise.“ M. 0,50.

- 22. Liebesbotschaft. „Wolken, die ihr nach Osten eilt.“ M. 1.

- 23. Lied im Volkston. „Wie aber soll ich dir erwidern.“ M. 0,50.

- 24. * „Das ist der Dank für jene Lieder.“ M. 0,50.

- 25. Weist du noch, wie ich am Fels. M. 0,75.

- 26. „Die Liebste fragt, warum ich liebe.“ M. 0,50.

- 27. Liebespredigt. „Was singt ihr und sagt ihr mir.“ M. 0,50.

- 28. Frühlingslied. „Das Körnlein springt, der Vogel singt.“ M. 0,50.

- 29. Mir träumte von einem Königskind. M. 0,50.

- 30. Spanisches Lied. „Wenn du zu den Blumen gehst.“ M. 0,75.

Krause, Anton, Op. 27. Zwei instructive Sonaten für das Pfte zu vier Händen. No. 1 und 2 à M. 2,75.

Liszt, Franz, Le Triomphe funèbre du Tasse. Epilogue du poème symphonique „Tasso“ Lamento e Trionfo pour grand Orchestre

Partiturausgabe. M. 3,50. Stimmenausgabe. M. 8.

— Transcription pour Piano de l'Auteur. M. 2,25.

Maas, Louis, Op. 3. Erstes Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Fdur. M. 10,75.

Mendelssohn's Werke. Kritisch durchgesehene Ausgabe von Jul. Rietz.

Einzel-Ausgabe.

(No. 20.) Op. 18. Erstes Quintett für 2 Violinen, 2 Bratschen und Vcll. Adur. Partitur n. M. 3. Stimmen. n. M. 4,20.

(No. 30.) Op. 113. Zwei Concertstücke für Clarinette und Bassethorn mit Begleitung des Pianoforte. Fmoll. Partitur n. M. 0,90. Stimmen. n. M. 1,50.

(No. 67.) Op. 104. Drei Präludien und Etuden. n. M. 2,10.

(No. 73.) Präludium und Fuge. Emoll. n. M. 0,75.

(No. 74.) Zwei Clavierstücke. Bdur und Gmoll. n. M. 0,60.

(No. 75 bis 82.) Lieder ohne Worte für Pfte allein. Heft 1 bis 7 à M. 1,20. Heft 8 - 0,90. n. M. 9,30.

(No. 85.) Op. 36. Paulus. Oratorium. Daraus einzeln: Arie für Sopran: Jerusalem! Jerusalem! n. M. 0,30.

Cavatine für Tenor: Sei getreu bis in den Tod. n. M. 0,45.

(No. 117.) Op. 61. Musik zu Sommernachtstraum von Shakespeare. Daraus einzeln:

Scherzo. } Partitur { n. M. 1,50.

Intermezzo. } n. - 0,90.

Hochzeitsmarsch. } n. - 1,20.

(No. 123.) Op. 98. Loreley. Unvollendete Oper. Daraus einzeln:

Finale. } Klavierauszug { n. M. 2,40.

Ave Maria. } n. - 0,45.

Winzerchor. } n. - 0,60.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 61. Notturmo aus der Musik zu Shakespeare's Sommernachtstraum. Arrang. für 2 Pfte zu 8 Händen von Fr. Brissler. M. 1,75.

Merkel, Gustav, Op. 114. Ardacht. Adagio religioso für Violoncell und Orgel (Harmonium, Pianoforte). M. 0,75.

— Dasselbe für Violoncell und Streichinstrumente. M. 1.

Perles musicales. Sammlung kleiner Klavierstücke für Concert und Salon.

No. 89. Röntgen, Jul., Andante cantabile aus „Julkapp“ (Weihnachtsgabe). Op. 12. No. 2. M. 0,50.

90. — A'legretto comodo aus „Julkapp“ (Weihnachtsgabe). Op. 12. No. 4. M. 0,50.

Polledro, J. B., Sechs Etuden für die Violine. Neue Ausgabe. Zum Gebrauch am Königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig bezeichnet von H. Schradieck. M. 2,25.

Reinecke, C., Op. 145. Ernstes und Heiteres. Zwölf Etuden mit vorausgehenden correspondirenden Fingerübungen und zwölf Tänze für das Pianoforte. M. 7.

Röder, Martin, Op. 12. Sieben Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

No. 1. „Ave Maria“ (ateinischer Text) für Tenor oder Sopran. M. 0,75.

- 2. „Orkada“! Ballade (E. Geibel) für Mezzosopran oder Bariton. M. 0,75.

- 3. „Nachtgesang“ (E. Geibel) für Tenor oder Sopran. M. 1.

- 4. „Mein Herz ist wie die dunkle Nacht“ (E. Geibel) für Tenor oder Sopran. M. 0,50.

- 5. „Weil' auf mir, du dunkles Auge (N. Lenau) für Tenor oder Sopran. M. 0,50.

- 6. „Frühling“ (E. Geibel) für Mezzosopran oder Bariton. M. 1,25.

- 7. „Wiegenlied“ (Walter Scott) für Mezzosopran oder Bariton. M. 1.

Scharwenka, Xaver, Op. 36. Zweite Sonate für das Pianoforte Esdur. M. 6.

Schröder, Carl, Fünf klassische Stücke älterer berühmter Meister für Violoncell und Pfte eingerichtet. M. 1,75.

Schumann, Robert, Op. 115. Ouverture zu Manfred. Arrang. für 2 Pfte zu 8 Händen von Fr. Hermann. M. 4,50.

Weber, Carl Maria von, Op. 79. Concertstück für das Pfte mit Begleitung des Orchesters. Arrang. für 2 Pianoforte zu 4 Händen von G. Rösler. M. 4,75.

Neu erschienen:

J. H. Bonawitz, Op. 39, Introduction und Scherzo für Clavier-Solo.

Preis { Mark 3,—
Fl. 1,80 Nkr.

Orchester-Begleitung ist in correcter Abschrift zu beziehen.

U. Kratochwill,
WIEN, Rothenthurmstrasse Nr. 4.

Im Verlage von Carl Merseburger in Leipzig sind gute Schulen für folgende Instrumente erschienen:

Bratsche — Cello — Contrabass — Flöte — Clarinette — Fagott — Horn — Cornet à Piston — Tenorhorn — Trompete — Posaune — Tuba — Zither. Preis jeder Schule 2 M. 25 Pf.

Conservatorium der Musik in Dresden.

Protector: S. M. der König Albert von Sachsen. Subventionirt vom Staate.

Das neue Unterrichtsjahr beginnt am 1. September; jedoch ist der Eintritt am 1. April denjenigen gestattet, deren Lebensverhältnisse den Aufschub nicht wünschenswerth erscheinen lassen. — Das Conservatorium zerfällt in: 1) eine **Instrumental-Schule** (für Clavier, Orgel, die Streich- und die Blasinstrumente), 2) eine **Musiktheorieschule**, 3) eine **Gesangschule**, 4) eine **Theaterschule für Oper und Schauspiel**, 5) ein **Seminar für Musiklehrer und Lehrerinnen**.

Die **Statuten** der Anstalt, aus denen der Lehrplan, die Unterrichts- und Disciplinenordnung, sowie die Vorbedingungen zur Aufnahme zu ersehen sind, auch der **Jahresbericht**, sind gegen Einsendung von 40 Pfennigen in Briefmarken (für beide) durch die Expedition des Conservatoriums zu beziehen.

Lehrer: die Herren K. Kammermusikus Bähr, Bruchmann, Hofchauspieler Bürde, K. Kammermusikus Demnitz, Dittrich, Prof. Döring, K. K. Fürstenau, de Grandi, K. Kammervirtuos Grütz-macher, Hähne, K. K. Hiebendahl, K. K. Hüllweck, Organist Höpner, Organist Janssen, K. K. Keyl, Kössler, Krantz, K. K. Lorenz, Fräulein v. Meichsner, Herren Hoforganist Merkei, K. Musik-director Prof. Dr. Naumann, Hofrath Pabst, K. K. Queisser, Kgl. Concertmeister Prof. Rappoldi, Rischbieter, Frau Niemann-Seebach, Herren Hofopernsänger Scharfe, Schmidt, Pianist Schmöle, Schöppfer, K. Fechtmeister Staberoh, K. K. Stein, Balletmeister Viti, K. K. Wolfermann, K. Kapellmeister Prof. Dr. Wüllner.

Jährliches Honorar: für die Instrumental-Musiktheorie und Schauspielschule je 300 Mark, für die Gesangschule 400 Mark, für die Opernschule 500 Mark.

Nähere Auskunft ertheilt der mitunterzeichnete vollziehende Director.

K. Kapellmeister Prof. Dr. **Wüllner**,
artistischer Director.

F. Pudor,
vollziehender Director.

Die
Concert - Agentur
Berlin, Reichenbergerstr. 180
vermittelt Engagements der Solisten
und Künstler für Oratorien und Con-
certe, und übernimmt Arrangements
von Concerten.

Julius Schmock,
Königl. Dom- u. Concertsänger.

Adolf Wallnöfer,

Concert-Sänger aus Wien, hat seinen
Aufenthalt bis auf Weiteres in Hannover
genommen, und erbitte Briefe unter
**Adresse: Musikalienhandlung von Arnold
Simon in Hannover.**

Edition Schubert.

Beste und billigste Ausgabe classischer und moderner
Musikalien (6000 verschiedene Werke), empfiehlt ihre
neue von Professoren des Leipziger Conservatoriums
revidirte Ausgabe von

Mendelssohn's sämtlichen Werken.

Prospecte durch jede Musik-Handlung.

Leipzig.

J. Schubert & Co.



Ernst Kaps

königl. sächs. Hof-
Pianoforte-
fabrikant,

Dresden,

empfehlte seine
neuesten
patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Sai-
tenkreuzung, die
mit der jetzt an-
erkannt besten u.
solidesten Repe-
titionsmechanik
von Steinway ver-
sehen, in Ton und
Gesang fast einem
Concertflügel
gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr **Robert
Seitz**, Central-Pianoforte-Magazin.

Preismedaille Philadelphia.

Leipzig, den 8. März 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bände) 14 Mf.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitzelle 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Angerer & Co. in London.

M. Bernard in St. Petersburg.

Geibelner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

Nº II.

Vierundsechzigster Band.

J. Moothaan in Amsterdam und Utrecht.

G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

L. Schrottenbach in Wien.

B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt. „Das Rheingold“. Besprochen von Eduard Kullke (Fortsetzung). —
Ueber das naturgemäße Wesen der Dissonanzen (Schluß). — Corre-
spondenzen (Dresden [Schluß]. Halberstadt, Stettin.). — Kleine
Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. —
Anzeigen. —

„Das Rheingold“.

Vorspiel zur Nibelungen-Trilogie von Richard Wagner.

Bei Gelegenheit der Aufführung im Wiener Hofoperntheater
besprochen von Eduard Kullke.

(Fortsetzung.)

Es ist für heute, da ich mich nicht mit der ganzen
Trilogie, sondern nur mit dem Vorspiel derselben zu beschäf-
tigen habe, nicht an der Zeit, zu zeigen, wie sich der hier
aufgedeckte Widerspruch durch das ganze viertheilige Werk
fortspinnt, sodaß man während des Verlaufs der gesammten
cyclischen Composition immerfort hin und her schwankt zwi-
schen den beiden Möglichkeiten, ob Wotan's Speer es sei,
oder der Ring, von dessen Besitze die Macht ausgeht; auch
will ich davon für heute schweigen, daß die gesammte Tragödie
am letzten Abend („Götterdämmerung“) ebenso mit einem ver-
blüffenden Widerspruche endigt, wie sie im Vorspiel am ersten
Abend beginnt. Wer sich mit der von mir aufgestellten Frage
beschäftigen will, wird ohnedies bei gehöriger Aufmerksamkeit
das Uebrige entdecken, was ich hier nicht zur Sprache bringe.
Ich werde aber jedem, der im Stande wäre, meine Frage
aus dem Kunstwerke heraus zu beantworten, fürwahr sehr
dankbar sein. Hauptsächlich bin ich durch die vorausgegangenen
Bemerkungen auch gegen den Verdacht geschützt, als ob ich
es unternehmen wollte, ein Kunstwerk an dem Maßstabe der

äußeren Empirie zu messen, und ich brauche wohl nicht erst
zu versichern, daß ich z. B. gegen die unsichtbar machende
Kraft des Tarnhelms ebensowenig etwas einzuwenden habe,
wie gegen Abdallahs Wunderlampe in 1001 Nacht. —

Was nun die Exposition (von der Richtigkeit oder Un-
richtigkeit der obersten Voraussetzung abgesehen) als Entfal-
tung einer Welt mannigfaltiger Charaktere anbelangt, so lie-
fert uns der Dichter im „Rheingold“ ein Bild des allerbesten
Eigennutzes, wie es vielleicht selten noch in so durchgreifender
Weise einem Dichter gelungen sein möchte. Beinahe alle uns
vorgeführten Charaktere (mit Ausnahme von Freia und Erda)
sind Betrüger, Lumpen, Schufte, Spitzbuben, Schurken und
Gauner, oder eitel, gefallsüchtig, höhnisch, grausam, gewalttham
und im höchsten Grade eigennützig, mögen sie nun Götter,
Riesen oder Zwerge sein. Und das ist der größte Humor
an der Sache, daß in dieser Gesellschaft von Betrügern Wotan,
der oberste Gott, dieser scheinbare Ehrenmann, dessen Speer
Verträge schützt (eigentlich: schützen sollte), der größte Betrüger
von Allen ist. Ein sympathisch ansprechendes, das Gemüth
erquickendes Weltbild hat der Dichter in diesem Vorspiele
ganz gewiß nicht geliefert; man wird aber zugeben, daß es
eben so gewiß auch kein falsches sei. Mit Kants kategorischem
Imperativ in der Hand darf man freilich an diese Charak-
tere nicht herantreten, wenn man sie beurtheilen soll; denn
es handelt sich hier um kein moralisches, sondern um ein
ästhetisches Urtheil. Dieses letztere aber hat niemals zu fragen,
ob die Charaktere so oder anders sein sollen, als sie sind;
sondern vielmehr, ob die Charaktere so sind, wie sie (nach
des Dichters Absicht) sein sollen. Wird aber die Frage so
gestellt, dann muß man bezüglich der Charakteristik dem Dichter
volle Gerechtigkeit widerfahren lassen. Wagner eröffnet uns
im „Rheingold“ eine Welt, in welcher (mit wenigen Aus-
nahmen) jeder Charakter auf die absolute Befriedigung seines
Willens ausgeht, ohne Rücksicht, welche Rechte eines andern
dadurch verletzt werden. Dieser Wille ist am Festigsten in
Wotan und Alberich, und diese beiden sind es, um welche

sich in der nachfolgenden Trilogie, wie sehr auch andere Personen in den Vordergrund treten mögen, eigentlich Alles dreht; die im Verlaufe der ganzen Handlung erscheinenden Charaktere erlangen freilich ein größeres praktisches Interesse, wie namentlich: Siegmund und Sieglinde, Brünhilde, Siegfried, aber theoretisch betrachtet bleiben immerfort Wotan und Alberich die beiden Hauptpersonen, um sie handelt es sich, und Alles was geschieht, geschieht im Interesse des Einen oder des Andern.

Doch zurück zum „Rheingold“, wie verlockend es auch ist, aus der Exposition in die weitere Handlung hinüber zu greifen. In einer solchen Welt, wie die im „Rheingold“ gegebene, können die Gefühlsmomente natürlich nur sehr dürftig vorhanden sein. Ich wüßte in der That auf die Frage, mit welchem Charakter im „Rheingold“ ich am meisten Mitleid habe, keine ganz entschiedene Antwort zu geben. Die Meisten, welche ich persönlich gefragt habe, erwidern: Mit Freia! Da sie es behaupten, so muß man es ihnen wohl glauben; ich aber gestehe, daß meine Empfindung hier ganz und gar nicht mit ihnen übereinstimmt. Mir ist Freia vorläufig noch ganz gleichgültig, und ich habe nicht den mindesten Grund zu wünschen, daß sie den Riesen nicht übergeben werde. Weil diese Tölpel sind? ei, du lieber Himmel! wie oft hat nicht schon ein Mann von beschränktem Verstande eine schöne und geistreiche Dame zur Frau bekommen! Nach Schopenhauer's Metaphysik der Geschlechtsliebe würde sie mit ihrem größeren Intellekt zu einem so temperamentvollen Manne, wie Fasner ist, sogar sehr gut passen. Also in Wahrheit: Sympathie kann mir keiner der Charaktere einflößen. Erda aber steht erhaben über jede sympathische Gemüthsregung, denn sie ist ja nicht sowohl ein handelnder Charakter, als vielmehr das Schicksal selbst, welches seine strenge Mahnung verkündigt.

Gleichwohl interessieren uns, auch ohne Sympathie für die Charaktere, in hohem Grade die Situationen, und erregen sie auch nur in seltenen Momenten das Gefühl, wie z. B. beim plötzlichen Altwerden der Götter nach Freias Verschwinden, oder bei Erdas Erscheinung, so beschäftigen alle die im „Rheingold“ vorgeführten Situationen doch in fesselnder Weise Verstand und Phantasie. Schon die erste Scene zwischen Alberich und den Rheintöchtern in der Tiefe des Rheins ist ein Kunstwerk für sich. Diese Scene ist sowohl der Erfindung, wie der Ausführung nach, den Blockbergscenen im „Faust“ ebenbürtig. Die Situation, da die Götter nach dem Verschwinden Freias plötzlich alt und bleich werden, ist von erschütternder Wirkung; aber freilich wird diese Wirkung nur bei der Lecture vollständig erreicht, wo die Phantasie des Lesers sich dieses Alt- und Bleichwerden viel großartiger denkt, als es bei der Bühnenaufführung durch irgend ein pyrotechnisches Kunststück erzielt werden kann. Die Situation in Nibelheim ist interessant; aber die hier angewendete List Loge's, den Nibelungenherrscher zu fesseln, erscheint (von der wunderbaren List Loge's in der Edda ganz zu schweigen) als eine Nachahmung des Märchens vom Geiste in der Flasche in 1001 Nacht, welches letzteres aber den Vorzug hat, daß es zugleich aufs Gemüth wirkt, weil der von dem Geiste bedrohte Fährer durch die angewendete List sich aus einer Gefahr befreit, während in Nibelheim die List nur dazu dient, ein egoistisches Gelüste zu befriedigen und somit nur den Verstand des Zuschauers beschäftigt. Die Verdeckung Freias mit dem Nibelungenhort wirkt gegenüber der Erzählung von dem Diter

in der Edda geradezu peinlich. Die Erscheinung Erdas ist erhaben, steht aber z. B. hinter der Erscheinung des Erdgeistes im „Faust“ weit zurück; es ist in den beiden Situationen nur eine äußere Aehnlichkeit; in Wahrheit aber wirkt eine Erscheinung viel tiefer, wenn dieselbe sich einem Menschen als wenn sie sich Göttern offenbart. Wo Alles real ist, wirkt das eingreifende Wunder mit großer Macht; in einer Welt, die selber voll Wunder ist, kann das einzelne, hinzutretende Wunder eine so mächtige Wirkung nicht hervorbringen.

Wahrhaft dichterisch im „Rheingold“ wie in der ganzen Nibelungen-Trilogie ist der sprachliche Ausdruck. Man sollte meinen, gewisse Dinge lägen so auf der Hand, daß jedes Kind darnach greifen könne; und doch lehrt uns die tägliche Erfahrung, daß diese scheinbar so leicht zu erreichenden Dinge nicht nur von den kleinen, sondern auch häufig genug von großen Kindern nicht gefaßt werden. Ein Beispiel dieser Art liefert die Verwirrung der Begriffe des dichterischen und des schönen Ausdrucks, und da zeigt sich denn deutlich, daß nur allzu häufig die sogenannte schöne Diktion mit dem dichterischen Ausdruck identifiziert wird. In Wahrheit sind der dichterische Ausdruck und die schöne Diktion zwei von einander sehr verschiedene Dinge. Es gibt Werke von schöner Diktion ohne dichterischen Ausdruck, es gibt ebenso Werke voll dichterischen Ausdrucks ohne schöne Diktion; freilich gibt es (in seltener Ausnahme) auch solche, bei denen dichterischer Ausdruck und schöne Diktion vereinigt mit einander erscheinen; genau so wie es gemüths- und ideenleere Menschen gibt, die eine hübsche Figur machen, andererseits Menschen von bedeutender Gemüthstiefe und Ideenfülle bei nicht gerade fesselnder Außenseite, und hie und da findet sich vielleicht auch wirklich einmal mens sana in corpore sano. Der Unterschied ist klar und deutlich genug: die schöne Diktion ist etwas rein Außerliches, der dichterische Ausdruck hingegen etwas durchaus Innerliches, und auf Ein Werk von wahrhaft dichterischem Ausdrucke kommen in der Literatur eines jeden Volkes sicher hundert Werke von schöner Diktion, die aber alle zusammen genommen den Werth des Einen nicht aufwiegen. Die schöne Diktion setzt gleichfalls zwar eine gewisse Macht und Herrschaft über die Sprache voraus, allein diese Herrschaft erstreckt sich nicht weiter als auf die technische Seite der Sprache, keineswegs auf den in ihr lebenden Geist; gerade aber der Ausdruck dieses lebendigen Geistes ist der dichterische Ausdruck. Daher ist die schöne Diktion etwas Erlernbares, ein durch häufige Übung und Bildung auch der mittelmäßigen Begabung Erreichbares; der dichterische Ausdruck hingegen ist und bleibt der Bildung als solcher unerreichbar, denn er ruht durchaus auf der Naturanlage des Individuums, er ist der adäquate Ausdruck einer wirklich lebendigen Anschauung. Die schöne Diktion ist ein den Charakter und die Eigenthümlichkeit des Individuums verwischendes Element der Poesie; der dichterische Ausdruck hingegen setzt gerade die Eigenthümlichkeit und den Charakter des dichtenden Individuums in das hellste Licht. Die Werke der schönen Diktion haben ihre Quelle in ihren Vorbildern, in anderen Werken nämlich, denen die schöne Diktion abgelauscht und nachgeahmt wird; wegen der Gleichheit dieser Quellen sehen daher diese Werke mit schöner Diktion einander oft so ähnlich, wie ein Ei dem andern, wofür die massenhafte lyrische und dramatische Produktion unserer Tage das argumentum liefert; der dichterische Ausdruck ist

unnachahmlich; denn als das bestimmte Eigenthum eines bestimmten Individuums sofort kenntlich, wird derselbe in der Anwendung eines zweiten sofort als geistiger Diebstahl erkannt; den dichterischen Ausdruck kann daher nur derjenige anwenden, dem er unmittelbar sich darbietet, seine Quelle ist die Natur selbst (in objectivem), die lebhafteste Anschauung der Natur (in subjectivem Sinne). Die schöne Diktion will schön sein, sie erscheint daher immer, wie ein Abſichtliches, man merkt häufig, wie viel Mühe es gekostet hat, wie lange die Worte gewechselt und hin und her gewendet wurden, bis es gelungen, das Ganze so schön zur Erscheinung zu bringen; der dichterische Ausdruck ist um seine äußere Erscheinung, also um die ins Ohr fallende Schönheit gänzlich unbefümmert, er gibt sich, wie er entsteht, völlig abſichtslos, oder wenigstens in keiner anderen Abſicht, als in der, das unmittelbar Angesehene genau wiederzugeben, und in der Phantasie des Lesers oder Hörers das möglichst ähnliche Bild des eigenen Bildes hervorzurufen. Die schöne Diktion vermeidet alles Anſtößige, jedes unzarte Wort, jede eckige Wendung, jeden scharfen, kantigen Vergleich; das Resultat einer solchen durchweg angestrebten Gleichmäßigkeit und Harmonie ist oft nichts anderes als Monotonie; der dichterische Ausdruck kann ebensowohl plump als fein, ebenso eckig als rund, mit einem Worte ebenso häßlich als schön sein. Er wird das Schöne nicht von sich weisen, er wird aber das Häßliche aus seinem Bereiche nicht verbannen, genau so wie ja auch die Natur selbst die mannigfaltigsten Creaturen hervorbringt ohne Rücksicht auf die Schönheit oder Häßlichkeit der Form. Der dichterische Ausdruck nimmt vielmehr das Häßliche ebenso wie das Schöne in seinen Dienst, und bündigt es, der dichterischen Abſicht zu dienen. Daher ist das Resultat des dichterischen Ausdrucks im Gegensatz zur langweiligen Monotonie der schönen Diktion, überall die höchste Mannigfaltigkeit, vermöge deren jedes Wort (ob schön oder häßlich) an seinem richtigen Orte erscheint. Die bloß schöne Diktion, des innern warmen Lebenspulses nur allzu häufig entbehrend, wird leicht abſtrakt, und wirkt auf uns wie geometrische Figuren mit ihren genau abgemessenen und abgezeichneten geraden und krummen Linien; der dichterische Ausdruck hingegen, aus einer unmittelbaren lebendigen Naturanschauung hervorgegangen, ist auch durchweg anschaulich und concret, er versenkt mit seiner individualisirenden Kraft jede allgemeine, nichtsagende Redensart, und die Ausdrücke in ihrer bunten Abwechslung von Zartheit und Stärke, von Feinheit und Plumpheit, von Schönheit und Häßlichkeit wirken wie die verschiedenen Organismen der Natur, deren äußere Umrisse nicht mit Circel und Lineal, sondern durch den freien Schwung der Hand, die einzig dem Auge folgt, hervorgebracht werden.

Die Wahlentscheidung zwischen schöner Diktion und dichterischen Ausdrücke kann also nicht schwer sein, sobald man einmal den Unterschied wirklich erkannt und ihn sich völlig klar gemacht hat. Es ist der dichterische Ausdruck nicht ein Höheres als die schöne Diktion, nicht ein dem Grade nach, sondern ein von dieser total Verschiedenes; diese ist (streng genommen) Nichts, jener Alles.

Es ist dies gewiß sprachlich eine sehr merkwürdige Erscheinung, und wer sich dieselbe vollkommen klar machen will, der lege sich einmal die Frage vor, woher es komme, daß z. B. ein Heinrich von Kleist und ein Goethe eine so ver-

schiedene Sprache reden, als ob einer den andern gar nicht gekannt hätte. Zwei Urogenies!

In der Nibelungen-Trilogie ist nun allerdings wenig schöne Diktion zu finden, aber beinahe durchweg (mit geringen Ausnahmen) ein sehr lebhafter dichterischer Ausdruck. Da wir es für heute bloß mit dem „Rheingold“ zu thun haben, so mögen einige der auf dem Grunde des Rheins spielenden Scene entlehnten Beispiele das hier über den sprachlichen Ausdruck Erörterte illustriren. Ausdrücke, wie — hilf mir die fließende fangen — des Goldes Schlaf hütet ihr schlecht — Tauchtet ihr nieder, mit euch tollte und neckte der Niblung sich gern — Wie scheint im Schimmer ihr hell und schön — Garstig glatter glitschriger Glimmer — das schlafe Geschlürper Wie sang ich im Sprung den spröden Fisch — Schwarzes schwieliges Schwefelgezwerg — Kälter grätiger Fisch — das sind lauter höchst lebhaft dichterische Ausdrücke, obwohl gewiß nicht gerade alle schön erscheinen mögen; besonders der Ausdruck: Schwarzes schwieliges Schwefelgezwerg, welchen Manche so häßlich finden, scheint mir nach Seite der individualisirenden Kraft geradezu bewunderungswürdig, dagegen ist Floßhilde's — „Wie billig am Ende vom Lied“ in derselben Scene, eine ganz triviale Phrase, welche nach der Hitze der vorausgegangenen Ausdrücke gerade so wirkt, als ob man plötzlich mit eiskaltem Wasser übergossen würde; aber gerade die bei einer solchen nichtsagenden, tausend und tausend Mal vor Wagner gebrauchten Redensart plötzlich eintretende Ernüchterung des Gefühls, gerade dieses plötzliche Herausgerissenwerden aus der Region des Poetischen beweist um so deutlicher, daß man sich bisher in dieser Region befunden habe.

Freilich aber wenn ein Goethe sagt: „Wie traurig steigt die unvollkomm'ne Scheibe des rothen Mond's mit später Gluth heran“ — so ergießt sich aus diesen Worten über den Leser oder Hörer ein Gefühl, daß er wohl vergessen mag, was hier vorerst zu bewundern sei, und aller Tadel, aber auch alles Lob verstummt. —

(Schluß folgt.)

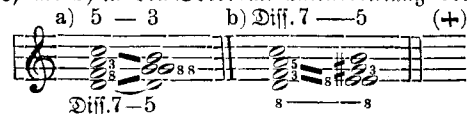
Ueber das naturgemäße Wesen der Dissonanzen.

(Schluß.)

Wir können und sollen daher die Accorde mit Dissonanzen nach ihrem Baue auffassen, weil alle Discordanzen mehrdeutig sind. Beispiels halber will ich hier einige solcher mehrdeutiger Discordanzen nebst deren regelrechten Auflösungen geben:

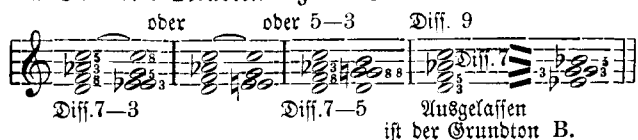
1) $d : f : a : c$ kann aufgefaßt werden a) als Unterdominantaccord in Cdur, mit Unterdominantalseptime, und b) als Unterdominantaccord in Amoll mit kleiner Terz der Tonica.

Als a) löst sich der Accord in den Oberdominantendreiflang von c, als b) in den Oberdominantendreiflang von a auf.

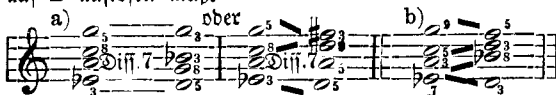


*) Der Gang $\begin{pmatrix} c-h \\ f-e \end{pmatrix}$ ist keine harmonische Quintenparallele, denn er bedeutet $\begin{pmatrix} 7-5 \\ 3-8 \end{pmatrix}$ aber nicht $\begin{pmatrix} 5-5 \\ 3-8 \end{pmatrix}$ (Grundton — Grundton); es sind Notquinten, nicht Naturquinten.

II) $\bar{d}:\bar{f}:\bar{a}s:\bar{c}$ kann aufgefaßt werden a) als Unterdominantenaccord in C-moll oder Halb-dur oder Halb-moll; und b) als großer Oberdominantenaccord auf der Oberdominante B in Es-dur oder Halb-moll. Als a) löst er sich entweder in den Moll- oder Duraccord der Tonica C auf oder in den Duraccord der Oberdominante G von C; als b) aber nur in den Dur- oder Moll-dreiklang der Tonica Es.



III) Die Combination $\bar{a}:\bar{c}:\bar{e}s:\bar{g}$ kann ebenso auf zweierlei Art aufgefaßt werden; einmal (a) als Mollaccord auf c mit der Dissonanz a dazu, also als Unterdominantenaccord in der Tonart C-moll oder Halb-dur, wo dann die Auflösung nach C-moll oder Dur (als Oberdominante) folgt, oder (b) als Duraccord auf f, mit Auslassung des Grundtons (f) und Beifügung der Dissonanzen 7 und gr. 9 (es und g), wo er sich in den Tonicaaccord (Dur oder Moll) auf B auflösen muß.



Um meine, auf der akustischen Reinheit der Tonverhältnisse beruhende Anschauung vom Wesen der Discordanzen zu bekräftigen, konnte mir Nichts gelegener kommen als der vortreffliche Aufsatz des Hrn. Dr. Schuch's „Stimmung, reine oder gleichmäßig temperirte“. Wenn schon Helmholtz, der Akustiker par excellence, der aber die praktische Musik doch nur höchstens so nebenbei ein klein wenig treiben dürfte, der gleichmäßig temperirten Stimmung in der allgemeinen Praxis den Vorzug hat geben müssen, um wie viel mehr noch, habe ich — als Componist und praktischer Lehrer der Musik — mich davon überzeugen müssen, daß, außer den menschlichen Stimmen und den Streichinstrumenten, allen andern musikalischen Organen die absolut reine Stimmung gradezu zur Unmöglichkeit wird. Und nicht 24 Tasten nur, sondern unzählige Tasten wären im Raume einer Octave für die Claviaturinstrumente nothwendig, um in reinen Verhältnissen diejenige außerordentliche Freiheit der Modulation uns zu bewahren, welche uns die Natur der Töne bietet, und insbesondere hinsichtlich dessen, was wir mit dem Ausdrucke „Mehreuthigkeit der Harmonie“ bezeichnen. Zugleich jedoch ist der materielle (aber nicht der theoretische) Unterschied zwischen der absolut reinen und der gleichmäßig temperirten Stimmung so ungemein gering und unser Gehör so logisch-harmonisch construirt, daß es sofort die richtigen Fortschrittsverhältnisse von den unrichtigen zu unterscheiden vermag.

Obgleich der tief in seinen Gegenstand eingedrungene Verfasser des erwähnten Aufsatze die extravaganten Zumuthungen der Ultraakustiker hinsichtlich der musikalischen Praxis (mit Recht) zurückweist, so erkennt er gleichwohl die Nothwendigkeit der akustischen Reinheit in der Theorie an, — und dies eben beweist mir, daß Hr. Dr. Schuch nicht allein praktischer Musiker, sondern auch ein gediegener Kenner der Musikwissenschaft ist; wie denn andererseits nie und nimmer ein akustischer Forscher, wenn er zugleich thatsächlich praktischer Kenner der Musik sein will, an die ausübende Kunst solche

lächerliche Anforderungen stellen wird, wie der Signore Blaferna macht.

Grade die gleichmäßig temperirte Stimmung bringt die praktische Ausübung auf Instrumenten, — wo eine wirklich bis aufs Fota reine Stimmung (der Mechanik des Instrumentes wie selbst der menschlichen Hand wegen) unmöglich ist, — der reinen Stimmung näher, als eine Stimmung, wo eine Tonart auf Kosten der anderen bevorzugt worden, und an Modulation gar nicht zu denken ist. Ob in den oben angeführten mehrdeutigen Accorden z. B. $\bar{d}-\bar{f}-\bar{a}s-\bar{c}$ die Note f das eine Mal den Klang $= \frac{4}{3}c$, das andere Mal aber den Klang $= \frac{27}{20}c$ bedeuten solle, und trotzdem das Clavier in beiden Fällen factisch den gleichmäßig temperirten

Klang $= 5 \left(\frac{\text{Log. } 2.c}{12} \right) = (1,331692)c$ hören läßt, hat für unser Auffassungsverständniß durchaus nichts zu bedeuten, sobald auch die andern Klänge nach demselben Maaße des Halbtons $= \sqrt[12]{2}c$ abgestimmt sind; denn die Auflösung nach Dur oder nach B-dur macht uns sofort klar, in welcher Bedeutung der Componist jenen Accord in Anwendung gebracht hat, ja sogar, ob er sich enharmonischer Fortschreitung bedient oder nicht. Hier liegt der Schwerpunkt eben auf dem logisch-harmonischen Zusammenhange.

Und nun dieses logisch-harmonischen Zusammenhanges wegen ist es andererseits Pflicht der Theorie, nicht den hörbaren, materiellen Klang des temperirten Instrumentes für diese oder jene Note, sondern die harmonische Bedeutung dieser Note in der reinen Stimmung ins Auge zu fassen, wie ja auch in der Wortsprache der Grammatiker weder die Idiome der verschiedenen Provinzen, noch die Zufälligkeiten individueller Sprachgewohnheiten, sondern die strenge Etymologie, Orthographie und Syntaxis der Sprache zur Grundlage seiner Lehre nimmt. Ein willkürliches, kaleidoskopisches Durcheinandermischen der Accorde, wie solches, leider! oft genug durch falsche Notations- oder Auffassungsweise entsteht, kann nicht gebuldet werden. Ein Werk, welches an Klarheitsmangel leidet, ist kein Kunstwerk mehr. Man werfe mir nicht ein, daß die frühern genialen Meister auch mit Hülfe der alten Theorie unsterbliche Meisterwerke geschaffen haben, und daß folglich die alte Theorie völlig genüge. Ja! aber in diesen ewigen Prachtwerken stößt man auf mehr Stellen, welche mit der traditionellen Tonlehre in stärkstem Widerspruche stehen, als in einem ganzen Schocke trockener Compositionen nach Fux-Dehn'schen oder Gressl-Bellermann'schen Contrapunctischen Regeln. Der geniale Meister weiß stets, was er thut, und schreibt Quinten, ob solche auch, nach der Tradition, verboten sind, weil er fühlt, daß diese scheinbaren Quinten, eben der Natur nach, keine Quinten sind. Der ungeschickte, blinde Nachahmer, der kaum sein grammatisches A B C absolvirt hat, der faßt die Freiheiten des Meisters nach seinem magern Verständniß auf, wirft nun all' und jede Regel zum Teufel!! und bringt dann (horribile dictu) — „als Nachahmung der Manier des Meisters“! — etwas ganz Vertractes zu Tage, was er für wunderbar neu, schön und originell hält! —

Die alte Theorie reicht nicht mehr aus, um alle die neuern und neuesten Resultate der praktischen Musik theoretisch fest und deutlich zu erklären. Es liegt ein himmelweiter Unterschied zwischen dem babylonischen Thurmbau der Accorde



nach aufgestellten Noten-Terzen, die aber eigentlich doch keine Terzen mehr sind und zwischen der Natur der Klänge, wo Alles auf dem Principe der Dreiklänge dreier Hauptklänge in jeder Tonart, sowie auf einem einzigen Gesetze für den Accordenbau aber in positiver und negativer Richtung fußt, und wo nur wenig Regeln und gar keine Ausnahmen, aber sehr viel logische Folgerungen stattfinden.

Daraus aber geht klar hervor, daß die Tonlehre einer radikalen Reform bedarf, welche, ohne die Resultate der Praxis zu negiren, sie vielmehr ins rechte Licht stellt und ihre Regelmäßigkeit nachweist. Dies jedoch vermag nur eine Reform, welche die Theorie eben wieder der Natur der Klänge zuführt, aus ihr allein ihre Regeln schöpft. Zur Erforschung dieser Tonnatur aber ist die temperirte Stimmung nicht befähigt, dazu ist die mathematische Reinheit als Grundlage anzunehmen erforderlich. *Suum cuique*. Der Theorie: die Berechnung, die Auffassung und die Notirung nach reiner Stimmung; der Praxis: die Ausübung nach der gleichmäßig temperirten Stimmung als einzig zulässiges Surrogat für jene, deren technische Einrichtung auf den meisten Instrumenten durchaus unzureichend bleiben muß und wird.

Moskau.

Dourij v. Arnold.

Außerdem bitte ich Folgendes zu berichtigen: Nr. 29, S. 300 im Beispiele „Blagala Dichtung, b) Halbdu“ lies im 2. Accorde im Bass anstatt c die Note g. — Im Beisp. unter „oder“ (2. Tabak) fehlt im Accorde über dem Bass g die Quinte d. — Nr. 30, S. 309 über den Beisp. unten lies: „in Dur“, „in Emoll“. — S. 310, 2. Spalte ist nach dem 1. Beisp. anstatt „e) kleine Unterdominante“ z. 1.: „kleine Untertriacorde“ — und im 2. Beisp. muß im Bass als erste Note anstatt g — stehen: as. — Nr. 31, S. 323 im Beisp. unter „b) Halbdu“, 4) ist an Stelle des Oberseptaccords

 ganz einfach der Durdreiklang mit doppelter Octave  zu stellen. —

Correspondenzen.

(Schluß.)

Dresden.

Saydn's „Jahreszeiten“, hier seit vielen Jahren nicht, wenigstens nicht vollständig, gehört, wurden am 13. Februar im Gewerbehause vorgeführt. Zu dieser Aufführung hatten sich die Dreifig'sche Singakademie, der Neustädter Chor, Gesangsverein und die Robert Schumann'sche Singakademie vereinigt. Frau Otto Altsleben, Niese und Fuchs vom Hoftheater in München sangen die Soli, Baumfelder leitete die Aufführung, Blasmann begleitete am Clavier die Recitative. Das Mannsfeld'sche Orchester zeigte sich bei dieser Aufführung auch solchen Aufgaben gewachsen, erwies sich jedoch so großen Chormassen (etwa 300 Sänger) gegenüber theilweise numerisch zu schwach. Die Ausführung des Werks war bis auf einige zu langsam genommene Tempi eine höchst befriedigende und gereicht den Vereinen wie dem Dirigenten zu besonderer Ehre. Frau Otto-Altsleben, die in classischer wie in moderner Musik gleich vortreffliche Sängerin, brachte durch tadellos correcten, stylvollen und schön empfundenen Gesang die Partie des Hanneken in höchster Befriedigung zur Geltung. Mit wohlthuender Wärme und bestem Verständniß, hinreißend durch den Wohlklang

seiner prachtvollen Stimmittel sang Niese den Lucas. Zu Hrn. Fuchs aus München lernten wir einen Sänger von gebiegender Gesangsbildung kennen, der mit Empfindung und Verständniß vorzutragen weiß. Seine Stimme, ein hoher Bass, ist nicht von glänzendem Timbre, aber ausgiebig genug. Sehr angenehm berührte es, daß sein Gesang frei von Unmanieren ist. Auch bei seinem Auftreten im Hoftheater als Pizarro in „Fidelio“ errang dieser Sänger einen ehrenvollen Erfolg.

Die Obr. Willi und Louis Thern, die bereits in voriger Saison sich der freundlichsten Ausnahme zu erfreuen hatten, gaben am 23. Januar im Börsensaale ein ziemlich gut besuchtes Concert, bei dem sich das Interesse des Publikums wieder vorzugsweise dem Unisongspiel der Künstler zuwendete. Daß die Brüder aber auch in anderer Weise als Pianisten Vortreffliches leisteten, bewiesen sie namentlich mit dem Vortrag der Variationen für 2 Claviere Op. 35 von Saint-Saëns, sowie mit den Solovorträgen: Sonate von Scarlatti (herausgg. von E. Band) und Gavotte von Raff (Willi Thern) und sechste ungarische Rhapsodie von Liszt (Louis Thern). Nicht unerwähnt dürfen die beiden Flügel bleiben, die Emil Aichberg gestellt hatte. Von mächtiger Klangfülle zeigten diese Instrumente außerordentliche Tonschönheit. Das noch junge Aichberg'sche Etablissement hat sich schnell die allseitigste Anerkennung erungen und steht mit seinen Leistungen unzweifelhaft bereits in einer Reihe mit den ersten Pianofortefabriken.

Auch Sarasate, der viel Gefeierte, besuchte Dresden wiederholt. Sein erstes Concert gab er im Gewerbehause, unterstützt von dem Mannsfeld'schen Orchester, das seiner Aufgabe sehr wacker löste. Der Saal war überfüllt. Der Concertgeber führte zunächst ein Novität vor, Max Bruch's zweites Violinconcert in Dmoll, ein mir sehr interessantes Werk, das im Großen und Ganzen wie in allen Einzelheiten den talentvollen, gesinnungstüchtigen und höchst geschickten Componisten erräth. Bedeutend im Inhalt erschien mir namentlich der erste Satz *Adagio ma non troppo*, originell ist der recitativisch gehaltene zweite Satz; weniger tiefgehend, aber lebhaft, frisch und auf Kundgebung großer Virtuosität berechnet ist das Finale. Daß Sarasate dieses Concert vollendet vortrug, bedarf kaum der Erwähnung. Für den ersten Satz mit seinem breiten melodischen Strom wäre ein mächtigerer Ton erwünscht gewesen. Wunderbar schön war Sarasate's Wiedergabe des Mendelssohn'schen Concerts. Der den Schluß des Abends bildenden vielfach gewünschten Faustphantasie gab der Künstler nach mehrmaligem stürmischem Hervorruuf das Chopin'sche *Cedurno nocturno* zu. — In diesem Concert debutirte eine junge Sängerin, Frä. Bertha Bernhardt aus Berlin, mit recht viel Glück. Schöne ausgiebige Sopranstimme, ganz bedeutende natürliche Coloraturanlage und gute Gesangsbildung befähigten diese Sängerin zu einer ehrenvollen Künstlerlaufbahn. Die große Arie aus „Semiramis“ gelang ihr weit über Erwarten gut. Eine wenig glückliche Wahl war dagegen die des von Benedict für Sopran bearbeiteten „Carneval von Venedig“. Solche musikalische Trapez-Kunststückchen mag allenfalls einmal eine Gesangsvirtuosin ersten Ranges „arbeiten“. — Dem zweiten Concert, das Sarasate unter Mitwirkung des Pianisten Reigel im Börsensaale gab, war ich leider verhindert beizuwohnen.

Concertm. Hohlfeld aus Danzstadt, früher Mitglied der Dresdner Hofcapelle, gab am 21. Januar ein leider nur mäßig besuchtes Concert im Hôtel de Saxe. Hohlfeld ist ein Violinist von bedeutender Fertigkeit; ganz besonders schön ist sein Ton. Entschiedene Neigung zum Sentimentalen trat in seinen Vorträgen hervor. Das paßt nun freilich nicht zu Allem, am Wenigsten zu Bach's Chaconne. Dieselbe Weichheit der Stimmung zeigte sich auch in

Mendelssohn's Vorexamina zu gewinnen, wodurch sowohl nach Seite der musikalischen Wiedergabe als dramatischen Erfassung ein seltener Genuß geboten wurde. Fr. Will Lehmann zeigte ferner als in nicht gewöhnlichem Verein mit den genannten Vorträgen die Vollständigkeit ihres Organs in einer eingelegten ital. Balzerarie von Visetti, welche als Composition sich allerdings nichts weniger als stylvoll zu den sonstigen Nummern des wie bisher immer mit Geschmack entworfenen Programmes hinstellte. Der für das Concertunternehmen von Hrn. Kunze erst organisirte Chor vollführte unter dessen Leitung seine Aufgabe in dem Mendelssohn'schen Opernfragment mit voller Sicherheit, das Orchester begleitete gut. Um den vocalen Theil des Concertes machte sich ferner der neue Gesanglehrer am Conservatorium, Hr. Stöckert, durch den Vortrag zweier Lieder von Grieg und Kirchner verdient. — Der andere Gast des Abends war die noch sehr jugendliche Pianistin Fr. Therese Hennes aus Berlin, welche sich als ein in ihres Vaters und Kullak's Schule sorgfältig gepflegtes Talent erwies, dessen Leistungen schon jetzt Beachtung verdienen und zu entsprechenden Erwartungen für die Zukunft berechtigen. Fr. Hennes brachte Weber's Eburpolonaise in Liszt's Bearbeitung mit Orchester sowie eine etwas abgeblaßte, immerhin aber der Entfaltung erreicher Fähigkeiten recht günstige Fantasie von Thalberg zum Vortrage. Das Concert wurde mit Schulz-Schwerin's Ouverture zu Göthe's „Tasso“ unter Leitung des Componisten eröffnet. In der Ausführung derselben sowie des orchestralen Theiles der Weber-Liszt'schen Polacca gab das Orchester unter Führung desselben Dirigenten, welchem ersteres mit Vertrauen und Hingebung folgte, für die hiesigen auch nach dieser Richtung hin schwierigen Verhältnisse das möglichste Gelingen. — Der zweite Theil wurde durch Beethoven's hier lange nicht gehörte Ebur-symphonie ausgefüllt. Die Ausführung unter Hrn. Orlin's Leitung war im Ganzen sehr befriedigend. In Bezug auf gebotene sehr lebhaftes Temponahme im letzten Satz war wohl die äußerste Grenze erreicht, wenn nicht überschritten. —

Das Programm des vierten Concertes trug in seinen Hauptbestandtheilen den Charakter einer Kammermusikaufführung. Beethoven's Eburtrio durch die H. Dir. Kunze, Knebe und Krabbe und ein Streichquartett von Beit unter Mitwirkung der H. Kuop und Höhne kamen in von sorgfältiger Einstudirung und Tüchtigkeit Zeugniß ablegender Ausführung zum Vortrag. Das zuletzt genannte Werk des bereits 1864 verstorbenen böhmischen Componisten, eines mit wirklich künstlerischer Durchbildung ausgestatteten Dilettanten, bewies, daß derselbe auf dem bezüglichen Gebiete mit Recht accreditirt ist, wenn gleich ein sichtbares Einwirken romantischer Einflüsse der Entfaltung seiner künstlerischen Individualität nicht geschadet haben dürfte. — Zwei mit G. Schumann gewählte virtuose Vorträge (Liebesgesang aus Wagner's „Walfüre“ in freier Uebersetzung von Taubitz und Chopin's Eburballade), welchen Aufgaben Hospianist Schulz-Schwerin ganz nach Erwartung im besten Sinne gerecht wurde, sowie zwei präcis ausgeführte Ebdre (Reinberger's „Schloß am Meer“ und Schifferlied von Eckert) vervollständigten das Programm. Ob die chorische Behandlung der Göthe'schen Ballade zulässig, könnte allerdings das Object für eine kritische Erörterung abgeben. — In den nächsten Concerten sollen Chorwerke von Jopff und Erdmannsdörfer zur Aufführung gelangen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Nach en. Am 22. Febr. Aufführung von Werling's „Raub der Sabineinnen“ mit Frau Soltans aus Cassel, den H. Wassen und Heimich aus Mannheim unter Wenigmann. Nach dem Schlußchor des ersten Theils wurde dem Componisten unter rauschendem Beifall des Auditoriums ein Lorbeerfranz überreicht. —

Amsterdam. Am 24. Febr. zehntes Concert der Felix Meritis mit der Säng. Fr. Marie Derivis aus Brüssel und Vell. Adolphe Fischer aus Paris: Beethoven's achte Symphonie, Vell-concert von Lalo, Rajadenouverture von Bennett, Vellstücke von Chopin, Fischer und Popper, Clavierstücke von Bizet, Mendelssohn's Duv. „Meeresstille und gl. Fahrt“ und franz. Arien. —

Arnheim. Am 18. Febr. Concert des St. Caecilia unter Meiros mit der Säng. Fr. Marie Derivis aus Brüssel und Vell. Fischer aus Paris: Suite von Saint-Saëns, Vellconcert von Reinecke, Sommernachtsstraumouvert., Arie aus La damnation de Faust von Verlioz, Vellfantasie von Cervoais, Schumann's Klavierouverture etc. —

Schaffenburg. Die ersten beiden Musikvereinsconcerte brachten: Mendelssohn's Ebur-symphonie, Lieder von Kommel, Brahms, Rubinstein etc. Im ersten spielte Violinist Schwenemann aus Würzburg. — Am 24. Februar erfolgreiches Concert des Pianisten Carl Häften aus Frankfurt a. M. mit der Säng. Fr. Clara Schiller: Weber's Sonate Op. 24, Beethoven's 32 Variationen, Schubert's Impromptu Op. 142, Mendelssohn's Emollherz, Intermezzo, Romanze und Finale aus Schumann's „Fantasiebüchern“, Polonaise Op. 22 von Chopin, Gavotte von Heufeld, Gigue Op. 18 von Hiller, Ländler von Raff und Concertetude von Rubinstein. —

Auerbach. Concert des Musikvereins: Gade's Emoll-symphonie, Violindoppelconcert und Andante von Spohr (Gbr. Sitt), Ouverture von Volkmann und ungar. Tänze von Brahms. —

Barmen. Am 23. Februar wohlthätig. Concert: Mozart's Eburstreichquintett, Liebesliederwalzer von Brahms, Ebdre von Mendelssohn und „Dornröschen“ von Reinecke. Flügel von Höhle. —

Berlin. Am 12. Febr. wohlth. Concert in der Petrikirche unter Organiß Edmund Rhyms mit Frau Betty Maurer, Fr. Knapp, Domjäng, Poljan. Münding und Organiß Rudnick: Bach's Eburfuge und Arie „Bereite dich Zion mit zärtl. Trüben“, Vater unser von Händel, Fantasie und Fuge über Ad nos ad salutarem undam von Liszt, Duett aus Mendelssohn's „Lobgesang“, Schöpfungsarie für Posaune, geistl. Lied von Frank und Emollconcert von Thiele 4hbdg. — Am 15. Febr. vierte Soirée des Tonkünstlervereins mit den H. Gbr. Thern sowie Fr. Schilge: Beethovenvariationen von Saint-Saëns, Arie aus „Semele“ von Händel, Stücke für 2 Pite von Chopin und Thern, Lieder von Chopin, Rubinstein und Schilge sowie Hexameron von Liszt. Flügel von Beckstein. — Am 24. Febr. erstes wohlth. Concert des Lint'schen Gesangsvereins mit Cornett. Rosked: Chorlieder von Mendelssohn, Lint, Regler und Haffe, Mozart's Ebursonate, Sopranlied von Bendel und Lint, Rondo capriccioso von Mendelssohn, Le rossignol von Liszt, Weber's Concertstück etc. — Am demselben Abende durch die Symphoniecapelle: Duv. zu „Athalia“, Haydn's Emollsymphonie, Beethoven's Septett, Duv. und Variationen aus den „Abeneragen“, Menuett von Brahms und Duv. zu „Eury-anthe“. — Am 27. Febr. bei Bilse: Duv. zu „Johann von Paris“, Einleitung z. II. Akt der „Königin von Saba“ von Goldmark, Adagio für Violine von Bruch (Palir), Liszt's Preludes, Mozart's Ebur-symphonie, Notturno von Goltermann, Emollmarsch von Schubert-Liszt und Tänze. — Am demselben Abende durch die „Symphoniecapelle“: Duv. zu „Titus“, Ebur-symphonie von Mozart, Ocean-symphonie von Rubinstein, Todtentanz von Heidingsfeld und Duv. zur „Heimkehr“ von Mendelssohn. — Am 28. Febr. Concert des Pianisten Paul v. Schöizer aus Petersburg mit Abele Altmann, sowie den H. Holländer, Haffe, Schulz und Grünfeld: Clavierquintett von Rich, Mezdorf, „Die Löwenbraut“ von Schumann, Emollsonate von Chopin, Violinballade von Moszkowski, Clavier-

transcript. von Siegmund's Liebeslied und Wotan's Abschied nach Feuerzauber aus der „Walküre“, „Auf dem Rhein“ von Schumann, „Abendreich“ von Gräbner, „Der Tod und das Mädchen“ von Schubert sowie Liszt's Donjuanphantasie. — Am demselben Abende Soirée des Mohr'schen Gesangsvereins mit Fr. W. Brade, Pianist. Rich. Eichberg, Concertfäng. Hauptstein und Violinst. Zul. Stern: „Schön Ellen“ von Bruch mit Fr. Reimann und Frn. Waller zc. — Am 3. März wohlth. Concert in der Georgenkirche von Edmund Schym mit Fr. v. Hennig, Violin. Hille und Vcell. Jonas: von Bach Emollsuite, Trio aus der Esdursonate und Vcelladagio, Violinsonate von Tartini, Büßlied von Beethoven, Emollsonate von Ritz, Violinlargo von Raff, „Höre Israel“ aus „Elias“ und Concertsatz von Buxtehude. — Am 4. März Montageconcert von Hellmich und Nicodé mit Frau Schuch-Presta. — Am 7. März drittes Concert von Pianist Dr. Hans Bischoff und Violin. Gustav Holländer mit der Concertfängerin Frau Erler und Vcell. Grünfeld: H. Violinsuite von Fr. Ries, Lieder von Ries, Hofmann, Würst, Rubinstein, Jensen und Brahms, Fémollsonate von Schumann, Adagio von Hofmann, Gavotte von Padre Martini und Gmtrio von Raff. — Am 8. März durch die Singakademie Kiel's „Christus“. — Am 18. März Concert mit Orchester von Otto Dorn. — Am 19. März Concert von Amalie Friedrich-Waterma mit der Pianistin Adele aus der Obe aus Wien und Vcell. Wilhelm Müller. —

Bonn. Am 23. Febr. Soirée von Frau Else Schratzenholz mit Frau Schneider aus Köln, Fr. Kraus (Sopran) aus Godesberg, den H. Seiß (Piano), Jensen (Violine) und Schneider (Tenor) von Köln: Beethoven's Violinsonate Op. 12, Lieder von Brambach und Schubert, „Die Wallfahrt nach Revelaar“ für Declam. und Frauenchor von Nothlich, Clavierstücke von Raff und Seiß, Arie aus „Messias“, Arie aus „Elias“, Violinsonate von Rust, Arie aus „Pygmalion auf Tauris“ sowie Andante spianato und Polonaise von Chopin. Flügel von Steinweg's Nachfolgern. „Die Solisten wurden durch mehrfachen Hervortritt ausgezeichnet und mußte Schneider auf allgem. Verlangen noch ein Lied zugeben. Pianist Seiß entfaßte namentlich in der Chopin'schen Polonaise durch die Eleganz und das Feuer seines Spiels.“ —

Breslau. Am 25. Febr. Concert von Christine Nilsson mit Pianist Butts, Violin. Rappoldi und Vcell. Schubert: zweite Violinsuite von Ries, Clavierstücke von Chopin, Händel, Scarlatti und Schubert-Liszt, 3. Concert von Bizet, Vcellferenade, Etude von Paganini zc. Flügel von Blüthner. —

Brüssel. Am 24. Febr. Concert der Pianistin Miß Burvett mit Alfred Tilmann, dem Cercle Bizet und Cercle choral: Beethoven's Esdursonate, Mendelssohn's Emollconcert, symphonische Legende und Finale aus der Cantate Sirene von Alfred Tilmann, Duverturen von Dubois und Noënbom, sowie symphonische Sätze aus Berio's „Charlotte Corday“. —

Buchholz. Am 22. Januar zweites Obeon: Quartette in Dur von Haydn und in Esdur von Beethoven, Elegie für Viola von Bizet, Variationen aus dem Emollquartett von Schubert, Scherzo von Cherubini und Andante für 2 Violinen von Spohr. —

Cassel. Am 19. Febr. Wipplinger's vierte Kammermusik: Quartette in Dur von Haydn, in Emoll von Kaletsch und in Dur von Beethoven. —

Chemnitz. Am 24. und 31. Jan., 7., 14. und 21. Febr. Symphonieconcerte unter Sitt: Dub. zu „Alceste“, Nocturno aus dem „Sommernachtsstraum“, Haydn's Esdur-symphonie, Dub. zur „Fingalshöhle“, Andante von Reinecke, türk. Marsch von Mozart, Schauspielouvertüre von Hofmann, „Vom Fels zum Meer“ deutscher Siegesmarsch von Liszt, Scherzo und Finale aus Beethoven's Emollsymphonie, „Byzegrad“ symphon. Dichtung von Smetana, Festouvertüre von Danneberg, Danse macabre von Saint-Saëns, Scherzo von Chopin, Duvert. zur „Entführung“ und zu „Manfred“ von Schumann, Schubert's Esdur-symphonie, „Vitava“ symph. Dichtung von Smetana, Voreleppenspiel von Bruch, Duverturen zu „Murmahäl“ von Spontini und zu „Coriolan“, Bruch's Violinconcert und Adagio von Spohr (Sitt), Schumann's Esdur-symphonie, Tellouvert., „Phaeton“ von Saint-Saëns, Duverturen zu „Lannhäuser“ und zum „Sommernachtsstraum“, Raff's Wald-symphonie, Duvert. zu „Ali Baba“ von Cherubini, Nocturno aus der Oper „Christine“ von Hans Sitt und Duvertüre zu „Aladin“ von Reinecke. — Am 13. Febr. durch die Singakademie mit Fr. Legner aus Leipzig und Pianist Ufert: „Im Rahn“ für Chor von Raff, Clavierstücke von Fiedl und Liszt, Lieder von Kirchner,

Reinecke und Schmitt, „Gedenkblatt“ von Kirchner, Lezzeit der Rheintöchter aus der „Götterdämmerung“ sowie Ehre und Lieb des Hans Sachs aus den „Meisterfingern“. —

Dessau. Am 23. Febr. drittes Concert der Hofcapelle mit Fr. Banton-Ferjkiwicz aus Dresden, Hofopernfäng. Riets, den Hofmus. Heßelt Lange und Violin. Stegmann: Concertouvertüre von Riez, Arie aus der „Zauberflöte“, Spehr's 4. Concert, Lieder von Hartmann und Taubert, Concertino für Oboe von Diethe, „Der Taucher“ melodramat. von Thomas, sowie „Duvert., Scherzo und Finale“ von Schumann. —

Dresden. Am 18. Febr. wohlthät. Concert mit Frau Otto Moskeles, Fr. Lina Beck, Violin. Rappoldi und Pian. Hermann Scholz: Beethoven's Violin-Emollsonate, Frauennette von Brahms, Clavierstücke von Chopin, Scholz und Schumann, Lieder von Franz, Janen, Rubinstein und Taubert, Adurconcert von Bizet, Flügel von Beckstein. — Am 27. Febr. Concert von Christine Nilsson mit der Pianist. Fr. Clara Hahn und Violin. Rossi: Violinsonate von Rubinstein, Clavierstücke von Chopin, Schumann-Taufsz und Saint-Saëns, Lipinsky's Militärcconcert, Sommernachtsstraumphantasie und Eisenreigen von Liszt zc. Flügel von Blüthner. —

Eisenach. Am 23. Febr. durch den Musikverein „Odysseus“ von Max Bruch mit Frau Charlotte Weise aus Gotha, Fr. Anna Lantow aus Bonn, den H. Franz v. Wille aus Weimar und Herrn. Burckhardt unter Dir. von Thurnau. „Der Chor verdiente an diesem Abende ungetheiltes Lob und löste seine schwere Aufgabe glänzend. Die Solopartien waren in berühmten Händen. Hr. Fr. v. Wille und Fr. Lantow gaben ihre Aufgaben vollendet wieder. Frau Weise sang ihre weit weniger dankbaren Partien mit einer Hingabe und Liebe, wofür wir ihr aufrichtig dankbar sind. Diese Partien hätten nicht in besseren Händen sein können. Hr. Burckhardt trug seine Partien schön und mit gewohnter Sorgfalt vor, und besonders in dem Quartett sang seine sonore Stimme tragend und kräftig. Hr. Prof. Thurnau wich in dem glänzenden Erfolge den Lob für sein rastloses Mühen gesunden haben.“ —

Güstrow. Am 21. Febr. Kammermusik des Gesangsvereins unter Schöndorf mit den H. Dietrichs (Pite), Violin. Nibel Vcell. Donner und Gepland: Ehre von Eiser, Raff, Schumann und Bierling, Beethoven's Esdurtrio, Lieder von Raubert und Bierling, Amollquintuor von Raff und Frauenterzette von Lachner. Flügel von Kaps in Dresden. —

Haag. Am 20. Febr. Concert der Diligentia mit der Hofopernt. Fr. Derivis von Brüssel und Vcell. Hüder aus Paris: Beethoven's Adur-symphonie, Vcellconcert von Volo, Duvertüre zu „Manfred“, Vcellstücke von Saint-Saëns und Massenet, Duvert. „Meeresflut und gl. Fahrt“ zc. —

Halle. Am 26. Febr. viertes Concert mit Frn. Hofopernt. Busch aus Dresden und Frau Boregich: Haydn's Esdur-symphonie, Lieder von Reinecke, Ries und Schumann, Heilingarie, Duvertüre zu „Gurpantze“, Wallenstein's Lager von Rheinberger und Duett aus dem „Fliegenden Holländer“. —

Hannover. Am 21. Febr. Soirée der Obr. Thern: Schumann's Burvariationen, Liszt's 6. Rhapsodie, Heufelt's Emollconcert sowie Stücke von Thern, Raff, Chopin und Beethoven. Flügel von Steinweg's Nachfolgern. —

Jena. Am 25. Febr. durch den akadem. Gesangsverein „Paulus“: „Antigone“ von Sophokles mit Mendelssohn's Musik. —

Kronstadt. Am 4. Febr. zweite Soirée in Krummel's Musikschule: Zauberflötenouvert. 3hdg., Norwegisch. Springtanz und Carnwalscene 4hdg. von Hofmann, Manfredduo für 2 Claviere von Reinecke, Schubert's 4hdg. Variationen 2hdg. von Blummer. zc. —

Leipzig. Am 1. im Conservatorium: Mozart's Emollconcert (Zingel), Lieder von Mendelssohn (Fr. Nilson), Mozart's Esdur-violinsonate (Rübel und Fr. Herms), Beethoven's Esdurconcert (Welder), Serenade und Allegro von Mendelssohn (Fr. Belsch) und Beethoven's Esdurconcert (Masius). — Am 7. im Gewandhausconcert: Beethoven's Esdurmesse und neunte Symphonie. —

London. Am 21. Febr. erste Soirée von Frn. Franke mit Fr. Sophie Löwe, den H. Ignaz Brüll und Sänger Phant: Violinsuite von Goldmark, „Waldeinsamkeit“ und „Der Traum“ von Rubinstein, Qui s'adego von Mozart, Fantasiestück, Improvisata und Fuge von Brüll, Violinlegende von Wieniawsky, „An den Mond“ und „Minnelied“ von Brahms, Schumann's „Grenadiere“ und Beethoven's Emollquartett. — Am 22. Febr. erstes Denmarconcert mit Sophie Löwe, Ignaz Brüll, Franke, Peiniger, Holländer

und Van Biene: Haydn's Oboquartett, Minnelied, „Geheimniß“ und „Des Liebsten Schwur“ von Brahms, Vicedromanze von Mendelssohn und Mazurka von Popper, Impromptu von Chopin und Scherzo von Brüll, Largo für 2 Violinen aus Bach's Oboeconcert, Orpheus with his lute von Sullivan und An Irish lullaby von Stanford sowie Stummann's Quintett. Füllgel von Broadwood. — Drittes Concert mit Marie Krebs und Joachim. —

Paris. Am 24. Febr. erstes Conservatoriumsconcert unter Mits: Beethoven's achte Symphonie, Säge aus Pergolese's Stabat mater, Golttermann's Vioellconcert (Leon Massart), a cappellachor aus dem 16. Jahrh., Duett aus dem „Sommernachts Traum“ (Frau Boivin-Puissais und Fr. Soubre). — Populärconcert: von Pasdeloup: Haydn's Königinssymphonie, Div. zu la Coupe et les lèves von Benoît, Bourée von Bach, Beethoven's Emollsymphonie, Robe's achtes Concert (Sivori) und Polonaise von Don Brink. — Siebenzehntes Concert unter Colonne: Beethoven's achte Symphonie, Schumann's Manfredmusik, Mendelssohn's Emollconcert (Henri Kettner), Danse macabre von Saint-Saëns, Larghetto aus Mozart's Clarinettenquintett, (Vontmy) und Mazepaouvertüre von Mathias. — Am 24. Febr. Concert Cressonnois: Duvertüre zu „Oedipus auf Colonus“ von Sacchini, Säge aus Rameau's Indes galantes, Entr'acte aus Grotty's Epreuve und Finale aus dessen Andromaque, Rondo nebst Polonaise aus Bach's Emollsuite (Friede Bertram), Meyerbeer's Schillermarsch, Arie von Potti und Schubert's „Gretchen am Spinnrad“ (Frau Bonnet-Lesieur), Chor aus Cherubini's Blanche de Provence, Arie aus Rossini's „Graf Drv“, Säge aus E. Grand's „Ruth“, Réverie von Deslandres sowie Bachantentanz aus Coumód's „Philemon und Baucis“. —

Pest. Am 16. Febr. Concert von De Bull: Aburconcert von De Bull, Romane aus der „Jüdin“ (Jda Roth), Violinlargo von Mozart, Studien von Paganini-Liszt (Julius Mayer) etc. — Am 19. Februar wohlth. Concert mit der Pianistin Frau Verbetz-Stettner, Violin. Kranciewicz, Vioell. Ruboff, den Sängern, Duntel, Kády, Sztára und Fr. Wárkus: Kuczinlein's Aburcio etc. —

Riga. Am 12. v. M. Matinée des Violin. Drecsler im Theater mit Fr. Jona, Fr. Weber, Fr. Theising. Tenor. Engelhardt und dem Theaterorchester: Sommernachts Traumouverture, Violinconcert von Reinecke, Albumblatt von Wagner, Abendlied von Schumann, Ungarisch von Raff, Concertstück von Saint-Saëns, Lieber von Reinecke, Brahms etc., Duett aus der „Schöpfung“ etc. „Der Concertgeber hat sich im Laufe der Jahre so sehr die Gunst des Publicums erzeigt, daß dies keiner Verstärkung bedarf. Sein früher zuweilen offenbartes Schmelzen in Gefühlsüberschwänglichkeiten hat Dr. längst abgelegt; aus dem allzu süßen Most ist gelunder, kräftiger Wein geworden. Hochentwickelte technische Fertigkeit und Sicherheit sind bei Dr. so feststehende Regel, daß nicht ganz reine Griffe, wie sie einige Male auf der Geite bei sehr raschen Doppelgriffen vorkamen, nur als Ausnahmen gelten können. Reinecke's Werk zeigt nur in einem anmuthvoll elegisch gearteten und behandelten Motive einen Zug schöpferischer Phantasie, im Uebrigen manche Gemeinplätze, allerdings in formvollendeter Arbeit. Dem Virtuosen bietet es Gelegenheit, gewählte Künste der Violintechnik und schönen gesanglichen Vortrages zu entfalten, woran es denn auch unser Geiger nicht fehlen ließ. Nur angeborenes und mit eigner Ausdauer gepflegtes Geigertalent vermag auch die anderen von Hrn. Dr. gebotenen Compositionen mit solcher Verbe und Sicherheit vorzutragen. Das Theaterorchester löste unter Ruchardt seine Aufgaben bestens. Fr. Jona sang „Das Mädchen aus der Puszta“ von Hofmann ergreifend, für solche lehnsuchtsvoll glühende Weisen südllicher Färbung trifft die Sängerin den Ausdruck vorzüglich. Sie übertrug aber auch diese Gattung etwas auf Abi's „Schmetterling“, der anhört, „ein flüchtiges kleines Ding“ zu sein, sobald man mehr hitzig als gerlich mit ihm umgeht. Auch Hrn. Engelhardt's Stimme legte sich zu gewichtig auf Reinecke's „Im Walde lockt der wilde Tauber.“ In dem Brahms'schen „Liebestreu“ würde der im Uebrigen schöne Vortrag durch eine prägnantere Scheidung der Worte der Mutter von denen der Tochter in Tonfärbung und Tempo noch gewinnen. Ganz besonders schön sang E. das von Raffin zugegebene „Ich hatte einst ein schönes Vaterland“. Wahre Muster von Duettgesang in Klangverhältniß wie Ausdruck boten Fr. Weber und Fr. Theising, das Dr. schwelgte dabei in Wohlklang. Das Duett aus Haydn's „Schöpfung“ nahm sich in der übrigen Umgebung allzu harmlos aus.“ —

Wiesbaden. Am 28. Februar Concert von Wilhelm für den Theaterpensionsfonds: neues Violinconcert von Raff, Fantasiestück von Wilhelm, Paganini's Oboconcert etc. „Raff's neues Concert ist eine ernste, symphonisch gehaltene Condoichtung voller Schönheiten. Die Instrumentation ist glänzend und hübsch, und, obwohl der Orchesterpart durchaus selbständig, niemals als landläufiges Accompagnement des Solos erscheint, so hebt sich doch die Solostimme stets plastisch ab und tritt allerwärts dominirend auf, zumal wenn sie so imponirend vertreten wird. Sollte das Concert geringe Verbreitung finden, so liegt die Schuld an den unumgänglichen technischen Schwierigkeiten, ja theilweise Unmöglichkeiten, ja es giebt wohl überhaupt gar keine zweite Violinpièce, die derartige Ansprüche an die Ausführung stellt. Wilhelm's eigenes Fantasiestück ist ein nobles und interessantes Stück, welches jedem äußerlichen Effecte aus dem Wege geht, dagegen um so mehr auf den künstlerisch-Gebildeten wirkt. Wilhelm ist das wahre Prototyp des großen Concertkünstlers! Seine Größe liegt in dem vornehmen, klassischen, originalen Vortrage, dem stets absolut reinen wunderbar mächtigen Tone, verbunden mit einer beispiellos technischen Vollendung und Schönheit der einzelnen Töne wie der Terzen- bis Desimengänge bis in die schwindelnde Höhe und im rapidesten Tempo. Alle diese Einzelheiten jedoch treten zurück gegen die Gesamtdarstellung des Kunstwerkes. Jahn überreichte dem Künstler einen silbernen Lorbeerkranz unter enbloßen Jubelrufen. Dagegen wartete am Schlusse des Concertes das Orchester nicht einmal die Hervorrufe ab, sondern stürzte in so wilder Flucht davon, daß man an der Thüre beinahe Quetschungen und Unglücksfälle befürchten mußte.“ — Am 1. durch die Singakademie Mendelssohn's „Athalie“. „Die Aufführung reibte sich den früheren durch musterhafte Feinheit in der Darstellung ebenbürtig an. Die Solopartien waren in den Händen von Vereinsmitgliedern, und erfreute sich namentlich die erste Sopranpartie ausgezeichneter Wiebergabe durch Frau Freudenberg, die in gleichem Maße durch Schönheit ihrer Stimme wie durch künstlerische Abrundung des Vortrags exzellirte; Fr. Kamp und Löwenherz leisteten ebenfalls Anerkennenswerthes. Die gut studierten Chöre gingen unter der sicheren Leitung des Hrn. Mengewein mit tadelloser Präcision und so vermochte die ganze Aufführung trotz der Bescheidenheit ihrer äußeren Dimensionen einen ungetrübten Genuß zu gewähren.“ —

Zwickau. Am 1. Febr. zweite Soirée der H. H. Türke, Sitt, Rochlich und Herrmann: Spohr's Emolltrio, Violinlute von Ries und Kiel's Amollquartett. —

Personalnachrichten.

— Bülow beabsichtigt in nächster Zeit in seiner Vaterstadt Dresden zu concertiren. —

— Fr. Fanny Diden hat am Dresdener Hoftheater als Norma glänzend debutirt und ist für drei Jahre engagirt worden. —

— Vor kurzem starben Vioell. Hermann Jäger in Elberfeld, Ad. Abel in Homburg, Heinrich Blohm in Rostock, W. Ritter und F. Franke in Dresden. —

Bemischtes.

In Brüssel hatte die Wiederaufführung des „Lohengrin“, welcher dort vor 8 Jahren zum ersten Mal über die Bühne ging, einen so glänzenden Erfolg, daß sie der Guide musical als ein wahres Fest (vraie solennité) bezeichnet. —

— In Paris sollen während der Ausstellung stattfinden: vier Concerte mit Gesang- oder Instrumentalsoli's und Orchester, 6 Concerte mit Orchester, Chor und Soli, 12 Concerte geistlicher Musik für Orgel etc., 4 desgl. von Gesangsvereinen, 4 desgl. von Militärmusikbänden, 16 Kammermusik und außerdem noch eine Anzahl Populärconcerte. —

— Im Dresdener Hoftheater wurden im Jahre 1877 an 513 Theaterabenden u. A. 44 Opern und 7 Gesangspoffen gegeben. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

- Bargiel, M., Dmolltrio. Kiel, 1. Triosoiree von Borchers.
 Benkert, Ferd., Wellconcert. Magdeburg, 8. Harmonieconcert.
 Bungert, A., Clavierquartett Op. 18. Breslau im Tonkünstlerverein.
 Cönn, C., Concertouverture. Utrecht, Concert des Collegium musicum.
 David, Fel., „Die Wüste“. Paris, Concert populaire.
 Grötel, C., Violinsonate Op. 11. Berlin, Novitätensoiree von Zeit.
 Joachim, J., Elegische Overture. Hamburg, 5. Philharm. Concert.
 Jaucières, V., Violinconcert. Paris, Concert populaire.
 Kiel, F., Sonate für Viola. Berlin, Soiree von Bischoff.
 Rüden, F., „Walbleben“ Concertouverture. Chemnitz, Symphonieconcert des Stadtmusikcorps.
 Rächner, F., Dmollsuite. Ebd.
 Rißt, F., Hexameron, Concertvariationen für 2 Claviere. Berlin, im Tonkünstlerverein.
 — „Vom Feis zum Meer“ Siegesmarsch. Chemnitz, 18. Symphonieconcert.
 — Walhall aus Wagner's „Nibelungen“. Chemnitz, viertes Concert der „Singsakademie“.
 — Ungarische Rhapsodie Nr. 6. Hannover, Concert der Gebr. Thern.
 — Eine Faustsymphonie. Wiesbaden, 16. Symphonieconcert.
 — Orgelfantasie über Ad nos ad salutarem undam. Berlin, Concert von Rym.
 — Les Préludes. Berlin, bei Bille.
 Massenot, J., vierte Orchester suite. Turin, 24. Concert populaire.
 Reinecke, C., In memoriam für Orchester. Wiesbaden, Symphonieconcert des städt. Orchesters.
 — Violoncelloconcert. Bern, 4. Abonnementconcert der Musikgesellschaft — Danzig, 2. Symphonieconcert — Arnheim, 4. Concert von Wajroos.
 Saint-Saëns, C., „Phaeton“. Chemnitz, Symphonieconcert des Stadtmusikcorps.
 — Orchester suite. Arnheim, viertes Concert unter Wajroos.
 Scharwenka, A., Fdurclavierquartett. Breslau, Cassel und Graz.
 Schubert-Rißt, Ungarischer Marsch. Magdeburg, 8. Harmonieconcert.
 Selmer, J., „Nordischer Festzug“ für Orchester. Leipzig, fünfte Symphonie soiree von Walther.
 Smetana, B., „Das Vaterland“ 4 symph. Dichtungen. Chemnitz, Symphonieconcert des Stadtmusikcorps.
 Svendsen, J. S., Ddurhsymphonie. Hamburg, Concert des „Concertvereins“.
 — Norweg. Volksmelodie für Streichquartett. Leipzig, 5. Symphonie soiree von Walther.
 Thern, C., Dmollconcertstück für zwei Claviere und Orch. Utrecht, Concert des Collegium Musicum.
 Ulrich, F., Symphonie triomphale. Weimar, durch den „Verein der Musikfreunde“.
 Urspruch, A., Clavierconcert. Wiesbaden, 3. Symphonieconcert des städt. Orchesters.
 Verhulst, J. H., Symphonie. Utrecht, erstes Concert des Collegium musicum.
 Volkmann, R., Dmollsymphonie. Leipzig, 7. Euterpeconcert.
 — Ddurhsymphonie. Wiesbaden, 3. Symphonieconcert des städt. Orchesters.
 — Overture zu „Richard III.“ Hamburg, Schwerin und Utrecht.
 Wagner, R., Fragmente aus der „Götterdämmerung“. Chemnitz, Eölin und Wlanckester.
 — Terzett der Rheintöchter aus der „Götterdämmerung“. Chemnitz, durch die Singsakademie.
 Wenigmann, W., Orchester suite. Aachen, Concert des Instrumentalvereins.
 Willner, F., „Heinrich der Finkler“ Cantate. Rotterdam, Concert des Männergesangsvereins.
 Zenger, W., Eris Op. 17. Graz, Novitätensoiree von Kiensl und Sahl.

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische Werke.

Für Gesang.

A. Langethal, Elementare Gesangslehre nach den Grundsätzen der neuesten Pädagogik. Leipzig, Forberg M. 1.

Man findet darin manche beachtungswerthe Winke, besonders in Beziehung auf genaue Notenkenntniß, Treffen und Versetzen der Noten. Aber Vieles wird doch immer nur ein frommer Wunsch bleiben, da grade bei der Musik die Anlagen so verschieden sind und es unverhältnismäßig viel Zeit erfordern würde, wenn die Mehrzahl auf gleiche Stufe gebracht werden sollte. Die Befähigten würden ermüden und die Lust verlieren. In Erziehungsanstalten, wo die Zahl der Zöglinge eine beschränktere ist, läßt sich Vergleichen vielleicht noch am Eisten durchführen. —

Für Violine.

J. B. Sering, Op. 98. Elementar-Violinschule zunächst für Präparandenanstalten und Seminare. Ausgabe B. Das Unentbehrlichste innerhalb der 1. und anderen Lagen. Magdeburg, Heinrichshofen. M. 2,50. —

Eine Violinschule in zwei Theilen von Sering ist schon in Nr. 6, Bd. 72 d. Bl. angezeigt worden. Dem mehrfach ausgesprochenen Wunsche, eine Violinschule zu besitzen, welche beide in einem Band zusammenfaßt, irgend Entbehrliches ausschleibt, ohne auf das Wesentliche zu verzichten, sucht der Verf. mit dieser „Elementarviolinschule“ Rechnung zu tragen. Zugleich sind die Anweisungen, welche die „Hochschule für Musik“ bezüglich Haltung des Körpers, Bogenführung u. dgl. angeeignet verwendet worden. Somit ist anzunehmen, daß dieselbe in den bezeichneten Instituten und sonst die genügende Beachtung finden wird, da auch hier viele werthvolle Beispiele aus der Violinliteratur (von Spohr, Beriot, Corelli u. dgl.) zu finden sind. —

Musik für Gesangsvereine.

Für gemischten Chor.

H. Stange, Liebesleid und -Freud' in deutschen Volksliedern für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Hamburg, Thieme. 1 M. 50 Pf. —

16 Volkslieder aus allen Ecken Deutschlands, aus Schwaben, Schleswig, Schießen u. dgl. werden den Freunden derselben geboten. Die Harmonisirung ist ungezwungen und dem Charakter der Lieder entsprechend. —

J. Silder, Vierstimmige Volkslieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass gesetzt von Speidel. 3 Hefte. Tübingen, Laupp. —

In der schlichten Art, die dem Unvergeßlichen eigen war, wiederzugeben. Wer kennt nicht „Mannchen von Tharau“, „Doreley“, „Das Klosterfräulein“, „Es zogen drei Bursche“? Er findet sie hier nebst vielem Anderem, und kann man dieselben mit Recht „Lieder im Freien zu singen“ nennen. —

Haussmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Schlesisches Lieder-Album für 1877, enthaltend ausgewählte Lieder mit Begl. des Pffe. Bunzlau, Appun.

Vier davon „Mein Herz ist am Rhein“ von Drath, „Abendständchen und Lied aus dem „Trompeter“ von Eichborn sowie „Die erwachte Rose“ von Dienel bewegen sich, ohne tiefer zu gehen, in herkömmlichen Formen. Versieht ist die Auffassung von Hauff's „Stehe ich in finst'rer Mitternacht“ (Marsch heißt der Componist). Das einfache Lied ist zur Bassarie (die andern sind für Sopran) umgeformt und leidet außerdem an einer gewissen Schwülzigkeit. —

Es.

Conservatorium für Musik in Stuttgart.

Mit dem Anfang des **Sommersemesters**, den 11. April d.J., können in diese unter dem Protectorat Sr. Maj. des Königs von Württemberg stehende und von Sr. Maj., sowie aus Mitteln des Staats und der Stadt Stuttgart subventionirte Anstalt, welche für vollständige Ausbildung sowohl von Künstlern, als auch insbesondere von Lehrern und Lehrerinnen bestimmt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor-, Solo- und dramatischen Gesang, Clavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Tonsatzlehre (Harmonielehre, Contrapunct, Formenlehre, Vocal- und Instrumentalcomposition nebst Partiturspiel), Orgelkunde, Geschichte der Musik, Aesthetik mit Kunst- und Literaturgeschichte, Declamation und italienische Sprache, und wird ertheilt von den Professoren Alwens, Debuysère, Faisst, Keller, Koch, Krüger, Krumbholz, Lebert, Levi, Pruckner, Scholl, Singer, Stark, Hofcapellmeister Doppler, Musikdirector Linder, Hofchauspieler Schmitt, den Kammermusikern Wien und Cabisius; ferner den Herren Attinger, Beron, Bühl, Feintheil, Ferling, Carl Herrmann, Wilhelm Herrmann, Hilsenbeck, Hummel, Laurösch, Morstatt, Rein, Runzler, Schuler, Schwab, Seyboth, Seyerlen, Sittard, Vögeli und Wünsch sowie den Herren Doppler jun., Götschius und den Fräulein Cl. Faisst, M. Koch, A. Pulz, und P. Dürr.

Für das Ensemblespiel auf dem Clavier ohne und mit Begleitung anderer Instrumente sind regelmässige Lektionen eingerichtet. Zur Uebung im öffentlichen Vortrag ist den dafür befähigten Schülern ebenfalls Gelegenheit gegeben. Auch erhalten diejenigen Zöglinge, welche sich im Clavier für das Lehrfach ausbilden wollen, praktische Anleitung und Uebung im Ertheilen von Unterricht innerhalb der Anstalt.

Das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsstunden beträgt für Schülerinnen 240 Mark, für Schüler 260 Mark, in der Kunstgesangschule (mit Einschluss des obligaten Clavierunterrichts) für Schüler und Schülerinnen 360 Mark.

Anmeldungen wollen spätestens am Tage vor der am Samstag, den 6. April, Nachmittags 2 Uhr stattfindenden Aufnahmeprüfung an das Sekretariat des Conservatoriums gerichtet werden, von welchem auch das ausführlichere Programm der Anstalt zu beziehen ist.

Stuttgart, den 20. Februar 1878.

Die Direction:
Faisst. Scholl.

Meister Josef Tichatscheck zum 70. Geburtstag
ehrerbietigst zugeeignet.

Drei Lieder

für hohe Stimme

mit Pianoforte - Begleitung

von

Wilhelm Seifhardt.

Op. 3.

No. 1. Heimkehr: Wer steht hier draussen. Pr. 75 Pf.

No. 2. Abend schon winket. Pr. 50 Pf.

No. 3. Abendständchen: Der Wind schläft in den
Hainen. Pr. 50 Pf.

Ausgabe in einem Heft. Pr. 1 M. 50 Pf.

Leipzig.

C. F. KAHNT,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Edition Schubert.

Beste und billigste Ausgabe classischer und moderner Musikalien (6000 verschiedene Werke), empfiehlt ihre neue von Professoren des Leipziger Conservatoriums revidirte Ausgabe von

Mendelssohn's sämtlichen Werken.

Prospecte durch jede Musik-Handlung.

Leipzig.

J. Schuberth & Co.

20. (Doppel-) Auflage.

**Clavierschule und Melodienschatz
für die Jugend**

von

GUSTAV DAMM.

Deutsch-Englisch M. 4. Französisch-Russisch. M. 4,50.

Steingräber Verlag
LEIPZIG.

Eine junge Dame (Engländerin), welche bereits mehrjährige Erfahrung im Unterrichten besitzt, sucht in einer Erziehungsanstalt in Leipzig oder Nachbarschaft eine Stelle. Ausser der englischen Sprache würde sie auch in anderen Fächern zu unterrichten bereit sein, wogegen es ihr gestattet sein müsste, den deutschen Lectioren als Mitlernende beiwohnen zu dürfen.

Erkundigungen wolle man einziehen bei

G. Küster Esqre

Professor of Music.

4 Bonchurch Road. North Kensington.

London. S. W.

Im Verlage der Unterzeichneten erschienen in neuen von **A. W. Gottschalg** bearbeiteten Ausgaben und sind durch sämtliche Musik- und Buchhandlungen zu beziehen:

Grosse theoretisch-praktische Orgelschule in 3 Abtheilungen von **Zöllner, Geissler und Körner.**

Abtheilung I. **Zöllner, C. H.,** Op. 71. Elementarschule des Orgelspiels, oder das Wissenswürdigste über Struktur und die Behandlung der Orgel, mit 104 progressiven Übungsstücken. Preis 3 Mark.

Abtheilung II. **Geissler, C.,** Op. 47. Praktisches Orgelspiel für die Kirche. 50 Mustercompositionen, als: Choräle (einfache und ausgeführte), Präludien, Zwischenspiele, Postludien, Fugen und Studien mit und ohne Pedal. Preis 3 Mark.

Abtheilung III. **Körner, G. W.,** Op. 19. Fugenschule, oder das höhere Orgelspiel. Eine Auswahl von 60 Orgelfugen der grössten Meister, nebst Töpfer's berühmter Concertfantasie zum Studium für geübte Organisten und als Hilfsbuch beim öffentlichen Gottesdienste. Preis 5 Mark.

Leipzig, den 6. März 1878.

J. Schuberth & Co.

Von meinem neuesten Verlagsunternehmen:

Werke classischer Tondichter für das Pianoforte,
herausgegeben von sämtlichen Professoren des Pianofortespiels am Kgl. Conservatorium der Musik zu Leipzig
gelangte soeben zur Ausgabe:

L. v. Beethoven,
Sämmtliche 38 Sonaten in drei Bänden

herausgegeben von **S. JADASSOHN.**

Band I.

Brochirt 3 Mark.

Elegant gebunden 4 Mark 50 Pf.

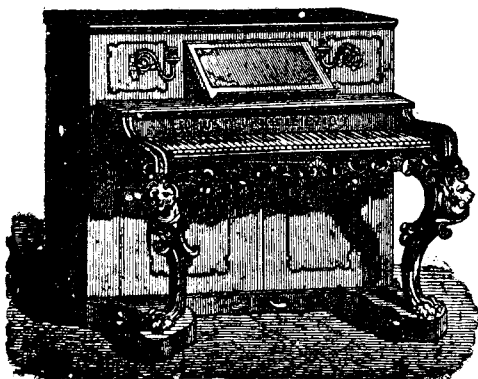
(Band II und III erscheinen in Kürze.)

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Leipzig, den 5. März 1878.

C. F. KAHNT,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem, gesangvollem Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Leipzig, den 15. März 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mf.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitzelle 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: L. F. Kaul in Leipzig.

Augener & Co. in London.

M. Bernard in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 12.

Vierteilszehnjähriger Band.

J. Bloothaau in Amsterdam und Utrecht.

G. Schäfer & Koradt in Philadelphia.

L. Schrottensack in Wien.

B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt. „Das Rheingold“. Besprochen von Eduard Kauls (Schluß). —
Recension: Josef Huber, Op. 12. „Gegen den Strom“, vierte Symphonie.
— Correspondenzen (Leipzig, Hamburg.). — Kleine Zeitung
(Tagesgeschichte, Vermischtes.). — Zeitgemäße Betrachtungen (Wahrheit).
Anzeigen. —

„Das Rheingold“.

Vorspiel zur Nibelungen-Trilogie von Richard Wagner.

Bei Gelegenheit der Aufführung im Wiener Hofoperntheater
besprochen von **Eduard Kauls**.

(Schluß.)

Wie man aber auch die Wagner'sche Nibelungen-Tetralogie als selbstständige Dichtung beurtheilen mag, ihre wahre Bedeutung gewinnt sie erst durch ihre Vereinigung mit der Musik. Die Gegenstände der Erscheinungswelt sind in finsterner Nacht ebenso wohl vorhanden, wie am Tage; allein erst wenn die aufgehende Sonne sie beleuchtet, werden wir dieselben in ihren wirklichen Formen erfassen, während wir in jenem dem Sonnenaufgange vorausgehenden Dämmerlichte bei etwaiger Auffassung der Umrisse weit davon entfernt sind, uns dieselben mit Klarheit zum Bewußtsein zu bringen. Die Musik in dem Wagner'schen Kunstwerk ist die Sonne, welche die in seiner Dichtung vorgestellte Welt erleuchtet und erklärt. Nicht nur jene Motive sind hier gemeint, welche im Orchester einzeln oder in polyphoner Verschlingung erklingend dasjenige ausdrücken, was auf der Bühne unausgesprochen bleibt, sondern die ganze Musik vom Anfang bis zum Ende hat durchaus diesen alle Zweifel verdrängenden Charakter, wie das die Dunkelheit beseigende Sonnenlicht. Wer aber meinen sollte, die Musik werde hiedurch zu einem bloßen Commentar der Dichtung degradirt, der eines jeden eigenen Werthes entbehre, für den wollen wir den Vergleich nur ganz

glatt umkehren. Die von der Tageshelligkeit beleuchteten Gegenstände zeigen sich uns in voller Deutlichkeit mit allen ihren anhaftenden Besonderheiten; die durch eine solche Anschauung des Buntten und Mannigfaltigen bewirkte Zerstreuung hindert in demselben Maße, wie sie der Auffassung der Einzelheiten günstig ist, die Sammlung und die erhabene Stimmung des Gemüthes, welche nur durch unmittelbare Auffassung eines Gesamtbildes in uns erzeugt wird. Wer z. B. bei hellem Sonnenschein in Wien über den Sternplatz geht, kann auf dem Dache des Riesenbrunnens jede einzelne Farbe (grün — gelb — braun — weiß) an den Ziegelsteinen erkennen; wie ganz anders aber ist der Eindruck dieses Anblicks in einer schönen Mondnacht! Wie verschwinden da alle zerstreuten Einzelheiten, und wie setzt sich da auf dieser mondbelegten Decke für unsere Phantasie ein ganz anderes Bild ab, als wir es beim Tage wahrzunehmen vermögen. So hat die Musik im Wagner'schen Kunstwerke auch wieder andererseits die ganze magische Gewalt des still und erhaben kreisenden Mondes, und taucht die hellen Gestalten der Dichtung, gegen welche der allezeit opponirende Verstand nur allzu gerne seine Bedenken geltend macht, in eine solche metaphysische Tiefe, daß wir schauend und hörend ganz Gefühl werden, und vergessend alle Fragen, alle Bedenken, selig sind in dem Genuße des Unergründlichen.

Mit Absicht habe ich diese beiden Seiten im Charakter der Wagner'schen Musik durch anschauliche Bilder zu kennzeichnen versucht, denn es ist natürlich, daß im Verlaufe einer so umfangreichen Composition, wie das Nibelungenwerk, bald die eine, bald die andere Seite stärker hervortritt. Was nun speciell die Musik des „Rheingold“ anbelangt, so hat sie solcher unmittelbar fesselnder Gefühlsmomente, wie z. B. der erste Akt der „Walküre“, oder wie Wotan's Abschied von Brünnhilde allerdings nicht aufzuweisen; man würde aber zu weit gehen, wenn man der Musik des „Rheingold“ die Fähigkeit, aufs Gefühl zu wirken, absprechen wollte, wie es von mancher Seite wohl auch geschehen ist.

Wie Wagner's Musik sich durch ihre Originalität von der eines jeden andern Meisters unterscheidet, so unterscheiden sich bei ihm innerhalb eines jeden Werkes auch die einzelnen Personen der Handlung durch eine ganz außerordentliche musikalische Charakteristik. Allerdings hat Mozart in seinen Opern ebenfalls die höchste Mannigfaltigkeit von Charakteren musikalisch illustriert und zwar mittels der absoluten Melodie; allein die eine Methode schließt die andere keineswegs aus; der Eine erreicht das Ziel auf diesem, der andere auf jenem Wege, wenn nur beide, was die Hauptsache ist, das Ziel wirklich erreichen. Nun sagt man aber, Wagner erreiche die Charakteristik bloß durch einige Leitmotive, die immer wiederkehren, und eine solche Behandlung sei ermüdend. Ich behaupte aber, daß die orchestrale Verwendung der Leitmotive keineswegs die musikalische Charakteristik erschöpft, diese Motive gestatten uns allerdings Einblicke in das innere, unausgesprochene Wesen, in die geheimen Regungen der Handelnden; man darf aber hierüber doch nicht dasjenige aus dem Auge verlieren, was näher liegt, nämlich dasjenige, was die Personen auf der Bühne wirklich musikalisch aussprechen, und da zeigt sich denn klar, daß Wagner's Kunst der Charakteristik auch ohne Rücksicht auf die orchestrale Behandlung der Leitmotive sich geltend macht. Wenn z. B. bei den Worten Alberich's: „So verfluch' ich die Liebe (Klavierauszug S. 47) im Orchester das Entsagungsmotiv erklingt, so dient dieses Motiv keineswegs zur Charakteristik des wilden Zwergs, wohl aber drückt es eine Beziehung aus, die wir in diesem Augenblicke nicht aus seinem Munde vernehmen, und zwar drückt dies Entsagungsmotiv hier aus, daß Alberich der Liebe nicht gern entsagt, daß es ihn vielmehr ein Opfer gekostet habe, der Liebe zu entsagen. Bei Loge's Worten: „Was wohl dem Manne mächtiger dünk' als Weibes Wonn' und Werth (Klavierauszug S. 82) erklingt im Orchester ein Motiv, welches mit dem Charakter Loge's gar nichts zu thun hat; es weist vielmehr auf eine Zukunft hin, von der wir hier bei Loge's Erzählung noch gar nichts wissen können, denn erst in der „Walküre“, in der Scene zwischen Siegmund und Sieglinde gelangt dies für uns leise angedeutete Motiv zu seiner eigentlichen Bedeutung. Ebenso hat das Entsagungsmotiv mit dem Charakter Loge's nichts zu schaffen, wenn wir es bei seinen Worten: „Doch einer übt ihn leicht, der selger Lieb' entsagt (Cl.-Ausg. S. 90) erklingen hören.

Solcher Beispiele ließen sich noch sehr viele anführen, und aus denselben geht klar hervor, daß die Verwendung der Leitmotive im Orchester eigentlich nicht sowohl zur Charakteristik der Personen dienen, als vielmehr zur Hinweisung auf Beziehungen, die mit der Situation, welche wir vor uns sehen, einen geistl. Zusammenhang haben. Diese Motive dienen also (abgesehen von der dadurch erreichten psychologischen Vertiefung) ganz besonders zur geistigen Verknüpfung der im Verlaufe der ganzen Handlung zerstreuten Momente; es ist durch dieselben eine Unterstüßung der Causalität des Vorganges errichtet, und sie setzen den Hörer in den Stand, in jedem Momente dieser Causalität bewußt zu werden.

Man hat unmittelbar nach den Bayreuther Festen dem Publikum vor diesen Motiven einen wahren Schrecken eingejagt, als ob jedes solche Motiv der leibhaftige Teufel wäre. Diese Motive sind musikalische Bausteine. Von der Bräut' des ganzen Baues kann man freilich aus der bloßen Anschauung dieser Bausteine keine Vorstellung gewinnen; aber

die Kenntnis derselben, obgleich keineswegs erforderlich, um zu einem Geßüßverständnis des Werkes zu gelangen, ist von Nutzen, wenn man über das Werk sich Anderen mittheilen will. Wenn ich z. B. eine Beziehung auffinden wollte zwischen Donner's Anrufung der Dünste und Dämpfe und dem Ritt der Walküren durch eben diese Dünste und Dämpfe (das sind ja die Wolken), so kann ich dem Leser diese Beziehung doch nur durch Notenbeispiele deutlich machen. Kennt er aber bereits die Motive, wie sie etwa Wolzogen zusammengestellt hat, so verweise ich auf diesen Leitfad. Motiv Nr. 33 (S. 44) und Motiv 45, b (S. 52) und er weiß sofort, was ich meine, und versteht mich besser, als wenn ich diese Beziehung durch Worte deutlich zu machen suchte.

Ueber die melodische Schönheit der Motive läßt sich allerdings nur nach subjectiven Eindrücken urtheilen, und in dieser Frage liegt ja bekanntlich der wahre Tummelplatz der verschiedenartigsten Meinungen. Nun hat Wagner freilich häufig genug zu Gunsten der dramatischen Charakteristik auf die absolut melodische Schönheit verzichtet, aber eben so häufig hat er uns durch seine musikalisch-dramatische Ausdrucksweise für den Verlust auf der einen Seite durch einen Gewinn auf der andern reichlich entschädigt.

Wotan z. B. rein dramatisch betrachtet, ein widerspruchsvoller, mit sich selbst durchaus uneiniger Charakter, zeigt von Seite der musikalischen Charakteristik ein Bild von Größe und Erhabenheit, so daß die Musik uns diese an sich unsympathische Gestalt völlig sympathisch macht. Hier zeigt sich die Macht des Tones in überraschender Weise. Wie erhaben, wie groß, wie bedeutend klingt Alles in seinem Munde. Gleich in dem ersten Zwiegespräche mit Fricka, welche Ruhe und Gelassenheit ihren Vorwürfen gegenüber! „Wo freier Muth frommt, allein frag' ich nach Keinem; doch des Feindes Reid zum Nuß sich fügen, lehrt nur Schlaueit und List, wie Loge verschlagen sie übt.“ Man betrachte einmal beispielsweise nur diese 10 Takte (Cl.-Ausg. S. 61 und 62) und frage sich, ob man in der gesammten Opernliteratur Vieles findet, was erhabener und zugleich charakteristischer ausgedrückt wäre. Ich habe absichtlich eine Stelle gewählt, bei welcher das feierliche Walhall-Motiv nicht durchgeführt, sondern in einem einzigen Takte nur leise angedeutet erscheint, um zu zeigen (was ich früher behauptet habe), daß die Charakteristik hier einzig und allein in der Melodie der Rede liege und in der merkwürdigen Accordfolge, welche die harmonische Grundlage bildet.

Wie merkwürdig ist die musikalische Charakteristik Loge's! Von dramatischer Seite betrachtet erscheinen uns seine Schelmstreiche nicht eben sehr stark; beachtet man aber, wie die Musik dieselben illustriert, da erst gewahren wir die völlige Verschmittheit seines Wesens. Welch ein Ausbund von Heuchelei steckt hier oft in einer kleinen Wendung von einigen Tönen! Ich rede hier absichtlich nicht von dem chromatisch sich aufwärts schiebenden Motive, welches durch seinen Glanz sofort Jedermann auffällt, sondern seine musikalischen Spitzfindigkeiten im Gespräche mit den Göttern meine ich, wie er mit listiger Verstellung alle mit einander zum Besen hat. Er spricht in erschlichenen melodischen Wendungen, in absichtlich erkünstelten Redensarten, hinter denen seine Falschheit und Tücke sich verbergen sollen und sich nur umso mehr verrathen. Besonders gegen Fricka kehrt er den ganzen Spott seiner ironischen Natur heraus, wenn er auf ihre Frage mit einer

Phrase antwortet, die sie an den wonnigen Hausrath erinnern muß, der ihr des Gatten Treue sichern soll.

Donner — in dramatischer Beziehung völlig bedeutungslos — tritt durch das oben schon genannte Motiv des Gewitterzaubers „Heda! Hedo! Heda!“ am Ende des „Rheingold“ musikalisch bedeutsam hervor, und in wenigen Taktten ist uns hier ein Bild von höchster Kraft gegeben. Fricka mahnt mit ihren Melismen hie und da an die Ausdrucksweise Glucks. Die ganze Rede: „Wußt' ich um euren Vertrag, dem Truge hätt' ich gewehrt; doch muthig entferntet ihr Männer die Frauen, um taub und ruhig vor uns allein mit den Niesen zu tagen. So ohne Scham verschenktet ihr Frechen Freia, mein holdes Geschwister, froh des Schächergewerbs. Was ist euch Harten doch heilig und werth, giert ihr Männer nach Macht“ — (Clav.-Ausg. S. 56, 57) ist ganz in Glück'schem Geiste geschrieben, ebenso in ihrer weiteren Rede die Stelle: „Doch du bei dem Wohnbau sannst auf Wehr und Wall allein, Herrschaft und Macht soll er dir mehren; nur rastlosen Sturm zu erregen erlind die ragende Burg.“ (Clav.-Ausg. S. 58).

Freia's musikalische Bedeutung liegt fast ganz und gar in dem überaus reizenden Fluchmotive. Erhaben ist die Mahnung der Göttin Erda: „Weiche Wotan, weiche! flieh' des Ringes Fluch! Rettungslos dunklem Verderben weicht dich sein Gewinn!“ — Bei dieser Mahnung (Clav.-Ausg. S. 187) schon als dramatische Situation von großer Wirkung, vernahmen wir eine im tiefsten Innern ergreifende Folge von Accorden.

Wie ganz verschieden von der Charakteristik der Götter ist die der Niesen, wie ganz verschieden wieder die der Zwerge.

Alles, was die Niesen sprechen, macht den Eindruck des Colossalen. Das Motiv der Vertragstrunen, welches in etwas veränderter Form (Clav.-Ausg. S. 67) bei den Worten: „Hör und hüte dich; Verträgen halte Treu!“ — erscheint, erinnert in der fremdartigen Melodik wohl ein wenig an den Gouverneur in der letzten Scene des „Don Juan“. Ganz merkwürdig ist die gleich vorübergehende Stelle, wo Fasner, der Ueberlegene, seinem Bruder sagt: „Getreuster Bruder, merkst du Tropf nun Betrug“ (Clav.-Ausg. S. 66). Eine wunderbare Accordfolge mit einem chromatisch abwärts gehenden Bass (gis, g, fis, f, e) ist die harmonische Unterlage einer höchst originellen Melodik. Wie ist fern- gegenüber dem starren Fasner eine gewisse Weichheit der Empfindung in Fasolt in Stellen, wie z. B. Freia, die Holde, Holda, die Freie musikalisch zum Ausdruck gebracht.

Die Sprache der Niesen ist eine langathmige, die der Zwerge hingegen ist kurzathmig, abgerissen, zerhackt, namentlich die des wilden, leidenschaftlich begehrenden Alberich. Sein Gespräch mit den Rheintöchtern ist ein Muster musikalischer Deklamation. „He, he ihr Nicker!“ — „Stör' ich euer Spiel wenn staunend ich still hier steh? Tauchet ihr nieder, mit euch tollte und neckte der Niblung sich gern“. — „Mit Händen und Füßen nicht fasse noch halt ich das schlechte Geschlüpfer“ u. dgl. Das Alles ist der Natur des gewöhnlichen Sprachtones so fein abgelauscht, daß man beim ersten Hören in der That versucht wäre, zu meinen, hier sei jede Spur von Melodik durch die Schärfe der Naturwahrheit verdrängt worden, und doch ist dem nicht so; alle diese Wendungen ergeben sich bei wiederholtem Hören als freie melodische Erfindung, aber es ist eine Sprache, die wir mit solcher Be-

stimmtheit des musikalischen Ausdrucks vor Wagner nicht vernommen haben. Einen eigenthümlich bedrückenden Eindruck macht die Scene in der unterirdischen Ault, wo wir die beiden Brüder in Nibelheim, in ihrer eigentlichen Heimath sehen. Alberich's Geißelhiebe, Mime's Angstrufe, Alberich's Härte, Mime's kriechende Unterwürfigkeit — in jedem Striche die größte Naturtreue. Schauerlich erhaben ist das aus wenigen Taktten bestehende Motiv des Tarnhelmzaubers, welches bei Alberich's Verwandlungen in einen Wurm und in eine Kröte der Situation eine großartig geheimnißvolle Feierlichkeit verleiht. In solchen feierlichen Momenten vernahmen wir nicht die kurzathmigen Phrasen, deren Alberich sonst sich bedient; der Ton gewinnt an Dauer mit der Feierlichkeit des Augenblicks, und besonders in der Scene auf der Oberwelt, da Alberich den Fluch ausspricht, gewinnt der Zwerg eine Größe und Bedeutung, die ihn weit über Wotan hinaushebt. Wotan wird auch sichtbar getroffen. Das Fluchmotiv läßt ihn nicht mehr in Ruhe, und es macht einen tragischen Eindruck, wenn später, nachdem Fasner den Fasolt erschlagen hat, bei Wotans Worten: „Fürchtbar nun eifnd' ich des Gluches Kraft“ — (Clavier-Auszug S. 195) das Fluchmotiv zwei mal hintereinander schickfalkündend und düster aus der Tiefe des Orchesters herauf sich vernehmen läßt.

Mime, der andere Nibelung, hat mit Alberich die kurzathmige, abgerissene Sprache gemein; innerhalb dieser Gemeinsamkeit aber besteht in ihrer Ausdrucksweise der Unterschied des individuellen Temperaments. Klingen aus Alberich's wilden Tönen die unbezwinglichen Gelüste nach Herrschaft und Macht hervor, so vernahmen wir aus Mime's ängstlichen Ausrufungen deutlich die heuchlerische Stimme der Unterwürfigkeit. Man beachte z. B. in dieser Beziehung die Stelle: „niedlichen Niblungentand; wir lachten lustig der Mäh“ (Clav.-Ausg. S. 119).

Die Rheintöchter ergözen durch ihr melodisches Geklauer; dieses rasche Zueinandergreifen der Rede und Gegenrede, dieses halb kindliche, halb kindische Geschwätz der Wasserfrauen, die einander kaum zu Worte kommen lassen, ist musikalisch vortrefflich ausgedrückt. Die Rheintöchter sind die melodischsten Geschöpfe, unter all' den fremdartigen Wesen dieser Wunderwelt. —

Ueber die Aufführung des „Rheingold“ im Wiener Hofoperntheater kann ich mich kurz fassen. Auf eine Vergleichung derselben mit der Aufführung in Bayreuth einzugehen, mag für Manchen einen gewissen Reiz haben, für mich hat eine solche Vergleichung diesen Reiz nicht; daß aber die verschiedenen Berichterstatte nicht nur in dem Punkte des Gefallens und Mißfallens, wie etwa bezüglich der Schönheit der Sprache, der Musik, sondern auch sogar bezüglich der allerbestimmtesten Aeußerlichkeiten wie Decorationen, Maschinerien und dergl., von denen man glauben sollte, daß Alle genau dasselbe sehen, sich gegenfeitig in den Haaren liegen und demgemäß auf der einen Seite die Bayreuther Aufführung auf Kosten der Wiener, andererseits umgekehrt die Wiener Aufführung auf Kosten der Bayreuther bis in den Himmel erhoben wird, das ist gewiß ein sehr interessanter Beitrag zur allgemeinen Erkenntnistheorie. In Wahrheit war manches in Bayreuth besser als in Wien, manches wieder in Wien besser als in Bayreuth. Das Ganze ist aber sehr nebensächlich und von keinem Belange, da sich Fehler der Aufführung, sobald sie erkannt werden, ja auf der einen, wie auf der andern Seite ausbessern lassen.

Unter den Darstellern ragte besonders Beck als Alberich hervor. Walter als Loge war gut, doch muß dieser an das Sentimentale gewöhnte Sängler seinem Naturell wohl ziemlich viel Gewalt anthun, um diese Rolle zu bewältigen. Scaria als Wotan verfaßt im „Rheingold“ nicht so sehr ins Sentimentale, wie in der „Walküre“ und das ist gut. Auch die übrigen Rollen, namentlich die weiblichen sind durch Frau Kupfer (Fricka), Frä. Dillner (Freia) und Frau Reicher-Kindermann (Erda) sehr gut besetzt, nicht minder die Rollen der Rheintöchter durch Frä. Gindels, Siegfried und Kraus. Die Parthie des Mime (Schmitt) gelangt erst am Siegfried-Abend zu ihrer eigentlichen Bedeutung, die beiden Niesen fanden in Rositanski und Hablaweg sehr geeignete Vertreter. Unerwähnt kann ich nicht lassen, daß sich der Gott Donner mit seinem Hammer auf der Bühne ziemlich klein und unbedeutend ausnimmt, wenn man sich dabei nur ein wenig an die kolossalen Fahrten und Thaten dieses Gottes aus der Darstellung in der Edda erinnert. Hier wie in manchem andern Punkte, wie z. B. in dem (oben schon hervorgehobenen) plötzlichen Altwerden der Götter bleibt jede Bühnendarstellung hinter der Thätigkeit der Phantasie des Lesers weit zurück. Aber wie will man solchen Dingen abhelfen? Soll etwa Donner auch auf der Bühne das halbe Meer austrinken?

Seien wir froh, daß wir in Wien nun das „Rheingold“ haben. Unser Opernpublikum, welches sich mit der „Walküre“ bereits völlig vertraut gemacht hat, wird bei der Möglichkeit wiederholter Anschauung diese Vertrautheit bald auch in Bezug auf das „Rheingold“ bewahren, und dieses scheint mir für das tiefere Verständnis des Wagner'schen Werkes von größerer Wichtigkeit, als selbst das Bayreuther Bühnenfestspiel, welches rasch wie ein Sommernachtsstraum an unserem Geiste vorüberzog.

Werke für Orchester.

Josef Huber, Op. 12. „Gegen den Strom“, vierte Symphonie (nach dem gleichnamigen Bohmann'schen Drama). Stuttgart, Stürmer. —

In seinem einactigen, Mitte 1871 erschienenen Drama „Gegen den Strom“ singt Peter Bohmann ein hohes Lied des modernen Menschenthums und ergänzt damit, bez. setzt fort das ein Jahr früher herausgegebene, gleichfalls einactige Drama „Wider den Stachel“, aus dessen Titel schon auf eine gewisse Verwandtschaft ihrer beiderseitigen Tendenzen geschlossen werden kann. Der treibende Mittelpunkt des Ganzen ist in „Gegen den Strom“ ein junger, auf den Herrscherthron berufener Freidenker, Albrecht, der Allen den Krieg erklärt, was durch die Autorität des Herkommens, der kirchlichen Sagungen und Gemeinlebens allein sich halten will. Dem üblichen Priester glauben geht er kühn und mit scharf treffenden Pfeilen zu Leibe: „Kein Geistesnebel ist so dicht, daß nicht die schwächsten jener (heiligen Wahrheit) Strahlen zum allerdümpfsten Sinn sich stahlen: Wie die Natur mit eigner Walle und nicht ein Gott die Welt erneut, wie eigne Kraft allezeit die Dinge mehrend umgestalten. . . Unsterblich nur, dem nicht beim Scheiden die Spur des Tagewerks zerfliehet, und selig nur, wer unter Leiden sein Leben für die Brüder

giebt.“ — Wie wenig ihm die Befriedigung leerer Ruhmsucht genügt, welch' höhere und würdigere Ziele er sich gesteckt, das spricht er u. A. aus: „Ich hasse jene rohen Ehren, ich fliehe gern das blutige Spiel; des Wissens goldenen Schatz zu mehrern dünkt mir ein vielmal größeres Ziel. Im Friedensreich zu Aller Segen will ich, befreit von äufrem Drang, selbst auf dem Thron mein Lebenlang mich in der Forschung Spur bewegen.“ Die Symptome des Kulturkampfes erkennt man, wenn Albrecht an einer Stelle mit gerechter Erbitterung der Kuttentaste die Worte ins Gesicht schleudert: „Von Andrer Schmerzen euch zu nähren, von Andrer Wein erquickt zu sein, mit List und Lüge im Verein die Welt von Innen zu verheeren — dieß euer Trachten. Die Natur erfüllt ihr mit Höllebrodem, mit eures Teufelswahn's Odem verpestet ihr der Menschheit Flur. Um euch das Herrscheramt zu wahren, im Glanz der Welt einher zu fahren verdumpfet ihr der Armen Sinn, zieht ihr aus Dummheit selbst Gewinn.“ Mit solcher Gesinnung nimmt nun Albrecht den Kampf gegen eine Welt auf: gegen Vater und Gattin, die alle dem conventionellen Treiben mit Leib und Leben unverbrüchlich sich verschrieben haben, und gegen jene schwarz fromme Genossenschaft, die so recht die orthodoxe Rote Rora's darstellt. Einen Bundesgenossen gewinnt Albrecht allein in seiner Schwester Luise und sie auch erst dann, als sie zu der großen Erkenntniß gekommen: „ . . . zu deutlich spricht die Scham in meiner eignen Seele: die Selbstsucht, ob ich mir's verhehle, ist frommen Irrwahn's flackernd Licht!“ Selbst der vom Vater ausgesprochenen Todesandrohung gegenüber bleibt Albrecht, der Sohn, bei seinem Glaubensbekenntniß und läßt es in der Frage wiederklingen: „Gegen den Strom, den gewaltigen, will frevelnden Spottes das Alte sich mühen — gegen den Strom, der daher kommt geflutet, herrlich beglückender Segnungen voll? Gegen den Strom, den ich sehnend erhoffet, gegen den Strom, den ich jauchzend begrüßt, soll ich in Stunden der dräuenden Lüge üben die Kräfte, im Streben geknallt?“ — Er bewahrt sich selbst in der Todesgefahr den Muth, männlich zu bekennen: „Froh mit dem Strome will stetig ich wallen, Bote der freiesten Forschung vor Allen; trogend der Götter ertödtenden Schmach schaffen am segnenberufenen Tag!“ —

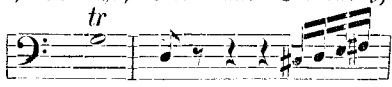
Aus verschiedenen Gründen habe ich die betreff. Stellen aus der Dichtung angeführt. Erstens deshalb, weil sie viel zu wenig noch allgemein bekannt sowie als ein charakteristisch-poetischer Denkstein der Gegenwart anzusehen und in Erinnerung zu bringen ist. Und ferner empfahl sich ihre Mittheilung deshalb, weil sie ja als Wegweiser dienen können zu einer einigermaßen gerechten Würdigung des musikalischen Werkes, das mit dem Drama nicht bloß dem Namen nach zusammenhängt. Das Bohmann'sche Drama scheint mir zudem gerade im jetzigen Augenblick von ganz besonderer Bedeutung: jetzt, wo man mehrfach anfängt, mystischen Gelüsten zu fröhnen und in reactionärer Verblendung mit laffer Hand alles Das preiszugeben sich anschießt, was ein vorwärtsdringender Geist vor Kurzem erst unter schweren Opfern, im Schweisse seines Angesichts sich errungen; jetzt, da die Denkfürsorge auf vielen Gebieten in spanische Stiefel eingeschnürt, beinahe zu den verbotenen Dingen zählt, bei deren Nennung man vielfach in Furcht und Zittern verfaßt; jetzt, wo der echte Idealismus so selten geworden und unterlegen ist dem feichten Erfolgseritterthum, jetzt gewährt es Erhebung und Erquickung zugleich,

vom Dichter in eine Welt sich versetzen zu lassen, die gereinigt ist von der Niedertracht der wirklichen, und dort einen Mann anzutreffen, der mit reinem Herzen und kühner Faust allen Unrath wegschafft und dadurch uns die Bahn frei macht für ein allein würdiges Menschengesein. —

Ist nun die Unerkennung des Dichters, die vor seiner Consequenz zurückzuschrecken braucht, bewunderungswürdig, so verdient ebenso die Treue Anerkennung, mit welcher der Componist dem Dichter folgt. Auch Huber's Musik bricht mit dem Herkömmlichen, auch sie führt uns das Bild des Ringens vor, der den Kampf gegen den herrschenden Strom aufgenommen, und nicht eher rastet, als bis er als Sieger daraus hervorgegangen. Die Thatsache, daß das neue Werk bei seiner kürzlichen ersten Aufführung in Stuttgart eine ehrenvolle Aufnahme gefunden, ist ein erfreulicher Beweis für die unbezweifelbare Lebensfähigkeit und Berechtigung des neuen Vohmann-Huber'schen Symphonieerringens.

Die Huber'sche neue Symphonie nun nach ihrem musikalisch-ästhetischen Gehalt in Rücksicht auf ihre dem Vohmann'schen Drama gegenüber zu constatirende Superiorität oder Inferiorität zu prüfen, betrachte ich für heute nicht als meine Aufgabe.

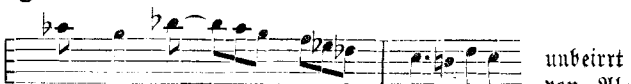
Zunächst sei eine kurze Analyse des thematischen Materials versucht. Der Comp. nimmt den Ausgangspunkt in diesem „ungestüm“ vorzutragenden Werke von zwei, unmittelbar hinter einander dreimal in der gleichen Instrumentation (2 Fagotte, Bratüche, Violon und Contrabaß) auftretenden

Tacten:  Sie leiten
in eine längere auf-

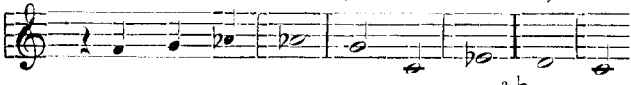
und niedermogende Triolenkette hinüber:



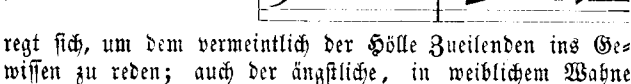
Die bald in chromatischer Erhöhung des Ausgangs- und Triolenmotivs in machtvoller allmählich vom Tutti bewerkstelligter Steigerung sich ergeht. Hat bis dahin nur der Allgemeinstrom in rauschenden Wogen das Wort geführt, so erhebt sich aus ihm nun der starke Held, der festgesetzt und ernsthaft, wenngleich noch in schmerzbeugter Leidenschaftlichkeit darein fährt:



unbeirrt von Al-
lem, was ihn umkreist, bald drohend, kriegend, oder selbst
fußfällig; auch die bombastische Stimme des geistlichen Rathes
(die gewichtigenposaunenstöße mögen vielleicht ein zarter
Wink mit den Schrecken des jüngsten Gerichtes sein!)

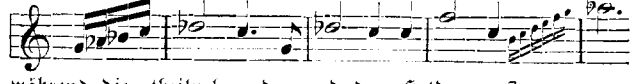


und seiner spöttisch heraus-
fordernden Getreuen:

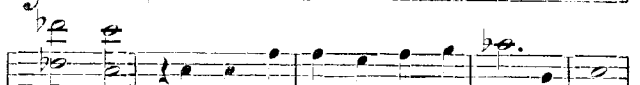
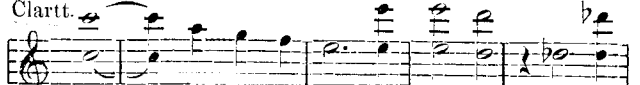


regt sich, um dem vermeintlich der Hölle Zueilenden ins Ge-
wissen zu reden; auch der ängstliche, in weiblichem Wahne

befangene Gattinzuruf ertönt bezeichnend zuerst von der Oboe
vorgetragen:

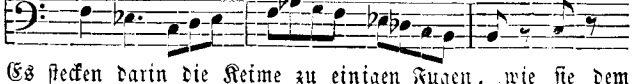
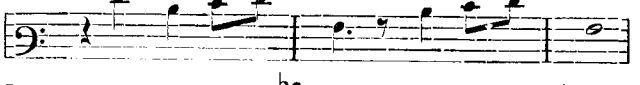


während die theilnehmende und dem Helden gesinnungsver-
wandte Schwester wiederholt mit der innigen Bitte sich an
ihn wende:



Doch Alles ist vergeblich: statt den Helden in seinen Ent-
schlüssen schwankend zu machen, wird er darin vielmehr
nur um so fester; in der Vergrößerung, nicht mehr in Moll,
wie zuerst, sondern im siegesstolzen Dur tritt er mit seinem
Thema dem Strom entgegen, dadurch die feindlichen Mächte
zu erhöhter Aufregung drängend und den vollständigen Bruch
mit der Umgebung herbeiführend. Eine breitgetragene, aus dem
Heldenmotive herausgewachsene Melodie, die nur in den zwei
letzten Tacten ein zu kahles Ende findet, verkündet, was wir
gehört, den Sieg des Helden über das Heer der Gegner. —

Wie wohl nicht erst bemerkt zu werden braucht, folgt
auch in dieser neuen Symphonie Huber dem Entwicklungs-
gang, den er früher eingeschlagen, den er in „Durch Dunkel
zum Licht“ sogar schriftlich (in einem nicht immer sehr klaren
Vorwort) zu begründen sucht und der sich am besten, im
Gegensatz zu dem seitherigen architektonischen Aufbau, als der
musikalisch-psychologische Entwicklungsgang bezeichnen läßt.
Huber beweist in „Gegen den Strom“, daß er mit seiner
neuen Methode in ein neues Stadium getreten. Hatte er früher
noch mit ihr zu kämpfen, d. h. hatte er noch nicht die vollste
Herrschaft über sie gewonnen, derzufolge der Stoff gleichsam
von selbst der Form sich angepaßt, so ist dies nun in erfreu-
licher Weise der Fall. Theoretische Absichtlichkeiten gewahrt
man hier nicht mehr, es entwickelt sich aus einem Kerne Alles,
es fügt sich in schönstem Ebenmaße Alles in einander. An
innerer Bedeutsamkeit der musikalischen Ideen scheint mir
allerdings das vorliegende Werk hinter dem vorausgegan-
nen etwas zurückzustehen; in Bezug auf Ausarbeitung des
Materials jedoch wird dem neuen vor dem alten der Preis
zuzuerkennen sein. Es stellen sich hier unter der Hand, was
dem absoluten Musiker als eine sehr wohlthuende Beobachtung
sich darbietet, mehrfache contrapunktische Probleme ein, und
deren Lösung geht oft in meisterhafter Leichtigkeit vor sich.
So sei nur auf S. 7 der Partitur auf die prächtige Gegen-
stimme der Violoncelle und Bässe hingewiesen:



Es stecken darin die Keime zu einigen Fugen, wie sie dem
professionirten Fugenmenschen nicht häufig einzufallen pflegen.

ihren Einzug; an diesem Tage wurde auf der Bühne des Schauspielhauses am Gänsemarkt die erste deutsche Oper „Der erschaffene, gefallene und aufgerichtete Mensch“, wozu Richter den Text und Theile die Musik gemacht hatte, zur Aufführung gebracht. Welch einen weiten, mühseligen Weg hat die Oper in diesen zweihundert Jahren zurückgelegt, welch enorme Wandlungen hat sie bis auf unsere Tage durchgemacht! Die besten Geister der Nation haben ihre besten Kräfte, ihr ganzes Können und Vermögen für den Ausbau der musikalischen Bühnendichtung eingesetzt, zu jeder Zeit hat man diesen hervorragenden Geistern Schönes und Edles zu danken gehabt und jede Generation konnte ihre bedeutenden Männer hinstellen, die in der Tonkunst von der Bühne herunter veredelnd und den Geist und das Herz erhebend wirkten. In der historischen Opernwoche konnten wir die ersten Anfänge des musikalischen Dramas, das Wachsen und Gedeihen desselben und das Fortschreiten bis in unsere Zeit, bis zu den Werken des großen Bühnen-Reformators an uns vorüber gehen lassen.

Den ersten Abend der historischen Opernwoche hatte man mit Schöpfungen von Reinhold Keiser, Händel und Gluck ausgestattet. Keiser's Oper wurde zuerst in Hamburg unter Gerhard Schott's Direction im Jahre 1697 unter dem Titel „Der geliebte Adonis“ herausgebracht. Es war sehr recht, daß man mit Reinhold Keiser die Festwoche begann, denn keiner seiner Zeitgenossen hat so großen Einfluß auf die damalige Opernbühne ausgeübt, als gerade er. Keiser wirkte vierzig Jahre hindurch in Hamburg mit größtem Erfolge und wir haben 118 Opern von ihm, die sein eminentes Talent bezeugen. Seine Opern sind von höchster Einfachheit, die Recitative ohne Orchesterbegleitung, zuweilen ein kleiner Chor oder ein anderes mehrstimmiges Musikstück findet sich zwischen den Arien, denen die Hauptaufmerksamkeit zugewendet ist und die mit großem Fleiß ausgearbeitet, anmuthig und von einnehmender Melodie sind. Capellm. Fuchs hatte Keiser's obengenannte Oper sehr geschickt und mit vorzüglichem Talent für die jetzige Aufführung eingerichtet, das Veraltete und Ueberschüssige ausgeschieden und die Partitur theilweise neu instrumentirt. In dieser neuen Form wurde das Stück „Klage um den todtten Adonis“ betitelt. — Die zweite Oper dieses Abends war Händel's „Almira“, die Fuchs ebenfalls neu eingerichtet und instrumentirt hatte. So wie das Werk sich jetzt präsentiert, ist es sehr wohl befähigt, auch die Opernfreunde unserer Tage noch zu interessieren und zu erbauen. Es enthält eine Fülle schöner, herrlicher Musik: die Arie des Tonsalvo „Almira regieret“, die des Osmano, das Ballet, die brillante Arie am Ende des zweiten Aufzuges, im dritten Act die Tenorarie und noch manche anziehende Nummer. — Den Beschluß dieses Abends bildete Gluck's einactige komische Oper „Der Cadi“, die in ihrem musikalischen Theil unverändert blieb, aber im Text durch den Oberregisseur Hoch einer Uebersetzung unterzogen wurde. Die Musik Gluck's ist ganz reizend, fein und grazios, und hatte von den drei Werken des Abends unbedingt den meisten Erfolg.

Der zweite Abend war der komischen Bühnenmusik gewidmet; es gab Johann Adam Hiller's komisches Singspiel „Die Jagd“ und Dittersdorf's „Doctor und Apotheker“. Beide Werke waren durch ihre joviale Laune, durch ihre unerschöpfliche und lebendige Heiterkeit von außerordentlicher Wirkung. — Auf den dritten Abend fiel Weigl's kleine, freundliche Oper „Abrian von Ostade“ und Mozart's „Entführung aus dem Serail“. — Marschner's „Holzbild“ und Weber's „Freischütz“ füllten den vierten Abend; Beethoven's „Fidelio“ gab es am fünften und Wagner's „Lohengrin“ am sechsten Abend. — So interessant nun auch diese Opernwoche war, das Publikum schenkte dem Unternehmen doch nur

geringe Theilnahme und an den meisten Abenden war das Theater kaum zur Hälfte besetzt. —

Eigentliche Novitäten brachte die Saison bis jetzt zwei: Fr. v. Holstein's „Hochländer“, welches Werk keinen großen Erfolg erzielte und kaum ein halbes Duzend Mal gegeben wurde, und Heinrich Hofmann's „Armin“, der anfänglich ganz wohl gefiel, aber in letzterer Zeit an Anziehungskraft zu verlieren scheint. Ueber die Werke selbst ist nicht nöthig, sich jetzt noch weiter auszulassen, nachdem das in d. Bl. schon wiederholt geschah. Auch über die von Beethoven, Mozart, Weber, Wagner, Gluck, Marschner, Meyerbeer, Gounod, Porzing u. gegebenen üblichen Repertoiresopern ist es nicht nothwendig, viele Worte zu machen. —

Am 24. Febr. fuhrn zwischen fünf- und sechshundert Hamburger per Extrazug nach Schwerin, um die dortige Walfürstenaufführung zu genießen. Die Vorstellung nahm einen brillanten Verlauf; das Schweriner Hoftheater lieferte die besten Beweise seiner Leistungs-fähigkeit und zeichnete sich namentlich das Orchester unter Leitung Alois Schmitt's in jeder Beziehung aus. — Am hiesigen Stadttheater sehen wir der Aufführung der „Walfürst“ ebenfalls in nächster Zeit entgegen. —

— b. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Am 10. Concert von Edgar Tincl, welcher eine Cantate Klokke Roeland mit 350 Ausführenden zur Aufführung brachte. Er selbst trug Beethoven's Oeuvconcert vor. —

Baltimore. Am 16. Febr. sechstes Peabodyconcert mit der Sängerin Miss Antonia Henne: Oeufsymphonie von Niels Gade, „An der Klosterpforte“ für Frauenstimmen von Eobad Grieg, schwedische Volkslieder und vierte nordische Suite von Asger Hamerik. —

Basel. Am 3. neuntes Concert der Musikgesellschaft mit Amalie Joachim: Schubert's Oeufsymphonie, „Nababodie“ von Brahms, Ouvert. zu „König Stephan“ von Beethoven, sowie Schumann's „Frauenliebe und Leben“ und Oeufsymphonie. —

Berlin. Am 6. durch Barth, De Wyna und Hausmann: Kiehl's Aburtrio, Schumann's „David'sbündlerlänze“ und Soubert's Clavierquintett Op. 114. — An demselben Abende bei Bille: Beethovenouverture von Lassen, Vorspiel zur „Königin von Saba“ von Goldmark, Volkmann's Vcellconcert (Lied), Liszt's „Tasso“, Haydn's Oeufsymphonie, Wagner's Siegfriedidyll, Tanz der Prieserinnen von St.-Saëns, Märsche und Tänze. — An demselben Abende durch die „Symphoniecapelle“: Ouverture zu „Promeneo“, Liebescene und Feit bei Capulet aus „Romeo und Julie“ von Berlioz, Eroica, und Liszt's Ouverture zu den „Girondisten“. — Am 7. Soirée von Bischoff und Holländer. — Am 8. Soirée der Sängerin Ahlers mit den H. H. Nicodé, Rheinisch u. — Am 9. Aufführung der Blasing'schen Musikschule: „Toggenburg“ Romanzenopus von Rheinberger, Spinnlied aus dem „Fliegenden Holländer“, sowie Stücke von Beethoven, Schubert, Schumann und Münnich. — An demselben Abende bei Bille: Ouvert. „Zur Weihe des Hauses“ von Beethoven, Hulbigungsmarsch von Wagner, Nababodie in F von Liszt, Ocean-symphonie von Rubinstein, Gavotte von Thomas u. — An demselben Abende Kiehl's „Christus“ durch die Singakademie. — Am 10. Concert des Ert'schen Männergesangsvereins mit Org. Bach u. — Am 11. zweite Soirée des Rogolt'schen Vereins mit Viol. Schnitzler und der Altistin Landhofer: Madrigale von Schein und Rahn, Violinstücke von Bach, Tartini und Wieniawski, Oesterlich von Bierling, Parzenchor von Brahmlüller, „Abendbild“

nach Ossian von Zopff, Arie aus „Dipheus“, „An die Leier“ von Schubert und „Die beiden Grenadiere“ von Schumann sowie „Frühlingsjubiläum“ von Raff. — Am 12. dritte Kammermusik von Strauß, Wegner, Benz und Philippen: Quartette in Dur von W. Taubert, von Raff („Die schöne Müllerin“) und von Haydn in Gdur. — Am 14. Concert von Clara Schumann und Amalie Joachim: Beethoven's Gdursonate Op. 109, Schumann's „Spanische Liebeslieder.“ 2c. — Am 19. Concert von Lucie Fuchs mit der Concertfängerin Fräulein Helene Schuppe sowie der H. Fasse, Grünfeld und Müller. — Am demselben Abende Concert von Frau Friedrich-Materna aus Wien mit der Pianistin Aus der Ohe und Vöell. Müller: Vöell's Polonaise von Chopin, Schubert's „Almacht“, Vöell'stücke von Liszt und Bach, Liszt's Don-juanphantasie, Clavierstücke von Mozart Bach und Taubig sowie große Schlussscene aus der „Götterdämmerung“. — Am 25. durch den „Götterverein“ unter Alexis Holländer: Schumann's Musik zu „Faust“. —

Brandenburg. Am 28. Febr. Concert der Steinbeck'schen Singakademie: „Ratolog“ Apsinsage von Baumbach, für Chor, Soli und Orch. von Thierfelder. Das Werk mußte am 8. März wiederholt werden. —

Braunschweig. Am 26. Febr. dritte Kammermusik der H. Blumenhangel, Wenzl, Hugo, Müller und Block mit den Obr. Thern: Fadden's Octuquartett, Variationen für zwei Fße von Schumann, Aduradagio von Spohr und Menuett von Bocherini, Chopin's Adurimpromptu unisono sowie Polacca von Weber-Liszt. Flügel von Steinweg's Nachfolgern. —

Breslau. Am 11. und 25. Febr. durch den Tonkünstlerverein: Gdurquartett von Brahms, Lieder von Schumann, Beethoven's Gdurfreichtrio, Rubinstein's Cismollquartett, Lieder von Mendelssohn, Chopin's Polonaise Op. 22 und nachgelassener Quartett-satz von Schubert. Flügel von Beckstein. —

Carlsruhe. Am 10. v. M. wohlth. Soirée der Pianovirt. Fräulein Adele Hippus aus Petersburg mit Kammerfng. Hauser, Vöell. Lindner und Pianist Steinbach: Vöell'sonate von Rubinstein, Lieder von Schubert 2c. Fräulein Hippus bewährte sich auch hier wieder als eine Meisterin auf dem von ihr mit wunderbarer Sicherheit beherrschten Instrumente. Ihre vollendete Technik wie der seelenvolle Ausdruck ihres Spiels riß die Zuhörer zu wiederholten lebhaften Beifallsbezeichnungen hin. Besondere Anerkennung fanden die von der Concertgeberin und Hrn. Steinbach vorzüglich executirten Variationen von Saint-Saëns über ein Beethoven'sches Thema für zwei Pianos. Herr Hauser bethätigte seine längst anerkannte Gesangsvirtuosität in mehreren wirklichen Solopöden und Hr. Lindner seine Meisterschaft auf dem Vöell in der mit Fräulein Hippus ausgeführten Rubinstein'schen Sonate. Die Soirée war von der Frau Großherzogin und einer zahlreichen, auserlesenen Gesellschaft besucht. —

Elm. Ahtes Szenenconcert mit Sarasate und Fräulein Hohen-schud aus Berlin: Scene und Marsch von Fidor Seif, Arie der Penelope aus „Odyseus“ und zweites Violinconcert von Bruch, Lieder von Franz, Hiller und Brahms, „Zigeunerweilen“ von Sarasate, „Vor der Klosterpforte“ für Solo, Frauenchor und Orch. von C. Grieg, sowie Mozart's Cinsymphonie. —

Darmstadt. Am 4. März dritte Kammermusik von Wallenstein und Heermann mit Vöell. R. Nidel: Gdurtrio von Brahms, Nocturne Op. 148 für Clavier, Violine und Vöell von Schubert und Beethoven's Gdurtrio. Flügel von Zimmermann. —

Goës. Am 27. Febr. Concert des Florentiner Quartetts von Jean Becker: Quartette in Gdur von Schumann, in Gdur von Brahms und in Cismoll Op. 131 von Beethoven. —

Graz. Am 26. Febr. zweites Concert von Ole Bull im Stadttheater. — Am 27. Febr. im Landestheater u. A. „Die Brautfahrt“ Melodram mit Orchester von W. Kienzl, Arien von Meyerbeer und Donizetti 2c. —

Leipzig. Am 3. März Matinée des Componisten Emil Hartmann aus Copenhagen mit der Opernfäng. Fräulein Seidel, den H. Landgraf (Clarinette), Orbenstein (Fße), Dr. P. Mengel (Violine) und Jul. Mengel (Vöell): Andante und Allegro für Violine, Lieder, Arabeske, Caprice, Violinromanze sowie Serenade für Fße, Clarinette und Vöell. — Am 4. in Fschöcher's Institut Chopinabend: Cismollpolonaise, Mazurken in Cismoll, Gdur und Fmoll, Gdur-nocture, Gmolltrauernmarsch Shndg, Cismollrondo, Amollwalzer, Fmoll-etude (mit 2. Piano von Henselt), Gmollscherzo, Cismollfantasieimpromptu und Rondo für 2 Pianos Op. 73. — Am 8. im Con-

servatorium: Beethoven's Gdurfreichtrio (W. derstein, Raim und Eisenberg), Mendelssohn's Dn alttrio (Peper, Schreiner und Kaiser), Lieder von Schumann (Frau W. D. Fischer aus Zittau) sowie Violinsonate von Umlaut Schüler der Anstalt (Umlaut und Krübel) — und am 8. Chaubini's Gdurquartett (Weber, Fufka, Courten und Schreiner), Concertstück von Weber (Fräulein Th. p. II), Lieder von Lammers (Fräulein Schumacher), Vöell'stücke von Schreder (Eisenberg), Schumann's Gncestück (Edwood), Beethoven's Gdurconcert 1. Satz (Fräulein Schop) sowie Chopin's Adurondo (Fräulein Schäfer). — Am 10. durch die Singakademie: Bach's Magnificat und Mozart's Requiem mit Fräulein Törde aus Berlin, Fräulein Bernstein, den H. Rebltag, Húngar aus Berlin und Preis (Drge). — Am 9. durch den Gesangsverein „Ossian“ zur Feier seines 32. Stiftungsfestes mit den Damen Sera Dridch, H. begard Werner und Knopf, den H. Singer, Donner, Harenstein, Gehfeld, Finge und Siegiert: Scenen aus „Faust“ für Soli und Chor von Schumann. —

London. Am 5. in der Royal Academy of Music mit den Damen Friedländer und Mederer sowie den H. Schawenka, Pönniger, Holländer und Von Vienne: Clavierquartett von Schawenka, Lieder von Henschel, Brüll, Grieg und Brahms, Adagio von Spohr, Clavierstücke von Schumann, Liszt und Schawenka sowie Haydn's Gdurquartett. —

Lüneburg. Am 8. und 22. Februar Sonaten der Pianistin Charlotte Arends mit der Altistin Luise Schärnack, Violin. Schleming aus Hamburg und Pian. Uellner: Beethoven's Gdursonate Op. 81, Gdursonate von Fändel, „Abends“, „Aufschwung“ von Schumann, Adurallade von Chopin, „Wer bist du meine Königin“ von Brahms und „Abendreich“ von Gräbner, Meßersingerparaphrase von Liszt, „Ich trag' den allerschönsten Schatz“ von E. Becker, „Er ist gekommen“ von R. Franz, Frühlingslied von Mendelssohn, Gdurphantasie für 2 Claviere von Schubert-Liszt, Beethoven's Kreuzerjohanne, Arie aus Fändel's „Theodora“, Adagio, Stürzes und Impromptu von Chopin sowie „Eroica“ von Liszt, Arie aus „Dey-jus“ von Bruch, „Kreuzerjohanne“ von Schumann, „Muß es eine Trennung geben“ von Brahms und „Du junges Grün“ von Schumann, „Litaney“ von Schubert und „Wienburg“ von R. Franz sowie Le Carnaval de Pest von Liszt. „Die von den beiden Hamburger Künstlerinnen gegebenen Concerte waren wie ein heller Sonnenbild, der in das musikalische Leben Lüneburgs warm und belebend hineinschien. In Fräulein Arends lernten wir eine Pianistin kennen, die sich mit Recht den besten Künstlerinnen zählen kann und die ihrem großen Lehrer Liszt alle Ehre macht. Mit dem höchsten Grade von Fertigkeit, Eleganz und Sauberkeit im Spiel vereinigt dieselbe außerordentlich zarten Anschlag und poesievollen Vortrag. Sie versteht klassische wie moderne Compos. in gleich vollendeter Form vorzutragen. Wenn hier und da etwas mehr Breite und männliche Kraft im Forte zu wünschen gewesen wäre, so wollen wir daraus doch Fräulein Arends keinen Vorwurf machen; wir haben sehr bedauert, daß sie keinen Flügel unter den Händen hatte. Besonderen Dank verdient die Künstlerin für den Vortrag der selten gehörten Sonate Op. 81 von Beethoven, deren eigenthümlicher poetischer Hauch mit tiefem Verständnis und richtiger, poetischer Auffassung wiedergegeben wurde. Der Vortrag, namentlich des ersten Theiles, war reich an feinen Mancirungen. Fräulein Arends spielte sämtliche Min. der reichen und geschmackvoll zusammengestellten Programme auswendig. — Fräulein Schärnack ist im Besitze einer zum Herzen sprechenden, gut gekulten und in allen Tonlagen gleichmäßig schönen Altstimme. Auch ihre sämtlichen Vorträge wurden mit lautem Beifall belohnt, wodurch sie veranlaßt wurde, einige Extralieder einzulegen. Die Begleitung der Lieder sowie die Seconde-Partie der Schubert'schen Phantasie wurde von Hrn. Uellner in würdiger Weise ausgeführt und dadurch viel zum schönen Gelingen des Concertes beigetragen. Die Damen werden die Uebersetzung gewonnen haben, daß sie in Lüneburg stets ein dankbares Publikum finden werden.“ —

Lüttich. Am 23. Febr. drittes Populärconcert: Symphonie von Haydn, Rouet d'Omphale von Saint-Saëns, Andante und Intermezzo aus Lachner's 2. Suite und Concertouverture von Rabou. —

Luzern. Am 21. Febr. fünftes Concert unter Arnold: Mozart's Gdur-symphonie, Scherzo von Goldmark, Beethoven's Gdur-concert, Lieder mit Orchester aus Mendelssohn's „Heimkehr aus der Fremde“ und Ouverture zu „Turandot“ von Lachner. Flügel von Hagspiel. —

Magdeburg: Am 27. Febr. achtes Symphonieconcert mit Tenor, Volk und Viol. Beifert: Freisymphonie von Hofmann, Arie aus „Corydon“, Violoncelloconcert von Bentert, „Sommernachts-traumouvert“, „Dein Auge ist“ von Schumann, „Der Neugierige“ von Schubert und „Dein auf ewig“ von Eckert, Violoncello von Bach und Abendlied von Schumann sowie Schubert's ungarischer Marsch für Orch. von Liszt. —

Mannheim. Am 28. Febr. fünfte Akademie mit der Hofoper, Sing. Fr. Otter und Violin. Sauter: Wagner's Faust-ouvertüre, Paganini's zweites Concert, Arie aus Lachner's „Lutharia Cornaro“, Violoncello von Spahr und Chopin-Wilhelm, Lieder von Brahms und Schumann sowie Mozart's Zupf-symphonie. —

Mitweida. Am 20. Februar erste Kammermusik der Obr. Sitt, mit dem H. Müller und Blüthmann: Quartette in Dur von Mozart und in Faur von Brahms, Largo aus Spohr's Emoll-quartett, Scherzo aus Cherubini's Esdurquartett und Variationen aus Schubert's Emollquartett. —

Paris. Am 3. Populärconcert unter Pasdeloup: Mozart's Dur-symphonie, Liszt's „Tasso“, Intermezzo von Franz Lachner, viertes Clavierconcert, componirt und vorgetragen von Saint-Saëns, Variationen und Polonaise aus Beethoven's Serenade Op. 8 für Streichquartett sowie Mendel's Jagdouvertüre. — Concert Châtelet unter Colonne: Säge aus Schumann's Manfredmusik, Duvert. und Diverfissim. aus Massenet's „König von Lahore“ sowie „Erlkönig's Tochter“ von Gade. — Am 17. im Concert Châtelet Aufführung des Requiems von Berlioz. — Concert Cressonnois im Theater Martin: Requi's Duvert. zu „Joseph“, Chor und Arie von Wallace, Menuett aus Goffet's Jagd-symphonie, Romanze aus Mozart's Così fan tutte und Arie aus Cherubini's „Abenceragen“ (Mouliéra), Arie und Chor aus Salieri's „Danaiiden“, Instrumentaltrio aus l'Enfance du Christ von Berlioz, Chor von Bizet, Carnaval aus einer Suite von Guiraud, Walzer aus „Dimitri“ von Jancsócs und Chor von Gounod. —

Rom. Am 12. Concert des Vioello. Prehn mit der Pianistin Prehn sowie Pianist Krug und Viol. Monachesi: Trio von Arnold Krug, Violoncello von Stradella, Gollermann und Prehn sowie Beethoven's Dburtrio. —

Stuttgart. Am 18. Febr. dritte Kammermusik von Bruckner, Singer und Cabissius: Beethoven's Adurbolonsuite und Faurandante, Scherzo von Mendelssohn, 2. Violoncello von Riss und Raff's Emolltrio. Pianino von Lipp mit dem Aufresonanzwert von Zachariä. —

Personalnachrichten.

— Joachim concertirt in London mit gewohnten n. —

— Violoncello. Drechsler concertirt gegenwärtig in Mitau, Dorpat und Petersburg. —

— Annette Essipoff concertirte kürzlich in Prag mit sensationellem Erfolge. —

— In Rom werden die Lucca und Nachbaur in nächster Zeit zusammen gastiren, u. A. in „Hugenotten“ und „Faust“. —

— Adelina Patti erzielte am San Carlstheater zu Neapel mit ihrem letzten Auftreten als Sonnambula eine Einnahme von nicht weniger als 12500 Frs. —

— Tenorist William Müller aus Berlin gastirte in Hamburg und Bremen mit großem Erfolge. —

— Baritonist Krage aus Cassel gastirt gegenwärtig in Leipzig — bzgl. Fr. Gosselt aus Nürnberg. —

— Frau Marti Prochazka, eine der renommirtesten Concertsängerinnen aus Prag, wurde nach glänzendem Probefingen an der Hamburger Oper für erste dramatische Partien engagirt. —

— Vioell. Demant wirkte in Berlin am kais. Hofe in einer Matinée, in welcher auch der Kronprinz von Oesterreich zugegen war, unter hervorragendster Anerkennung mit und theilte sich außerdem dort an einem Concerte im k. Opernhause unter beifälliger Aufnahme. Von dort hat sich Demant nach Wien begeben, wohn er für zwei Concerte von der „Gesellschaft der Musikfreunde“ berufen worden ist und später nach Brüssel und Paris, wohn er ebenfalls Einladungen erhielt. —

— Die Pianistin Abel Hippus concertirte in letzter Zeit erfolgreich in Karlsruhe, Heidelberg und Straßburg. —

— Ferd. Hiller wurde zum Ehrenmitgliede der Akademie in Bologna ernannt. —

— Dem Hofopernf. Schott hat der Großherzog von Mecklenburg die goldene Medaille am Bande verliehen. —

— Der Kaiser von Rußland hat Christine Nilsson zur Kammerlängerin ernannt und ihr die Medaille für Kunst und W. verliehen. —

— Der König der Belgier verlieh dem Obercapellm. Taubert in Berlin das Commandeurekreuz des Leopoldordens. —

Der gegenwärtig in der Bilsch'schen Capelle in Berlin wirkende Contrabassfist Laska, früher in Sandershausen, hat einen Ruf an die Schweriner Hofoper erhalten. —

— Den Vioelloirt. Davidoff in Petersburg hat eine Lähmung seiner linken Hand betroffen. An seine Stelle soll Kammertrios Grilzacher berufen worden sein. —

— Josef Gungl concertirt gegenwärtig in Hamburg. —

— Vor kurzem starben Pianist Franz Hüntgen in seiner Vaterstadt Coblenz im Alter von 85 Jahren (die reg. Großherzogin von Baden war eine der talentvollsten Schülerinnen des Verstorbenen) — und Musiklehrer Ignaz Herbig in Barmen. —

Neue und neuereinstudierte Opern.

In Rom ging Wagner's „Lohengrin“ mit Tenorist Nachbaur unter sensationellem Erfolge in Scene. —

Am der Berliner Hofoper kam am 20. Febr. bei den kgl. Vermählungsfeierlichkeiten Mozart's „Titus“, seit 16 Jahren zum ersten Male wieder zur Aufführung. —

„Francesca da Rimini“ von Cagnoni kam in Turin unter sehr beifälliger Aufnahme zur Ausführung. —

Im Pariser Théâtre italien wird Wagner's „Lohengrin“ vorbereitet. —

Die Inszenierung der jüngsten Aufführung der „Afrikanerin“ in der großen Oper zu Paris soll nicht weniger als 270,000 Frs. gekostet haben. —

Bemerktes.

— Der von Hérold in Paris ausgelegte Preis von 10000 Franks für eine oratorische Composition wurde den H. Dubois und G. Dard zuerkannt, Ersterem für Milton's verlor. „Paradies“ Letzterem für ein Dr. „Tasso“. —

— In Neapel wurde vorigen Monat ein neues Opernhaus unter dem Namen „Bellini-theater“ mit dessen „Puritaniern“ eröffnet. —

— In Moskau brachte am 14. v. M. der Universitätsm. Dr. Kretschmar die Emollsymphonie von Brahms zur Aufführung. Wie bisher überall, so war auch dort der Erfolg ein sehr bedeutender. —

— Die „Oesterreichische Musikzeitung“ in Wien hat zu erscheinen aufgehört, ein neuer Beleg dafür, daß in einer so großen und bedeutenden Musikstadt nicht ein einziges musikalisches Blatt von einigem Belange zu bestehen vermag. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bargiel, W., Abagio für Vioell und Orch. Op. 39. Herzogenbusch, Abonnementconcert. —

Benoit, P., „Lucifer“ Oratorium. Amsterdam durch den Vincentiusverein am 28. Febr. —

Berlioz, H., Requiem. Paris, Concert Châtelet. —

Bizet, G., L'Arlesienne. Amsterdam, Parkconcert. —

Brahms, J., Bburstreichquartett Breslau, durch den Tonkünstlerverein. — Dburtrio. Darmstadt, dritte Kammermusik von Wallenstein und Heermann. —

Bruch, M., Violoncelloromanzen mit Orch. Op. 42. Haag, 4. Concert der Diligentia — Rotterdam, Concert der Eruditio musica. —

Dessoff, D., Bburstreichquartett (Manuscript). Karlsruhe, dritte Kammermusik. —

Eckert, C., Emolltrio. Berlin, Concert von Ida Bloch. —

Gade, N. W., Streichorchester-Novellen Op. 53. Amsterdam, Parkconcert. —

Göb, F., Emollquintett. Karlsruhe, 3. Kammermusik. —

Heintze, G. A., „Die Schwalbe“ für Frauenchor und Orch. Leyden, Concert des Tonkünstlervereins. —

Sol, R., De Balling op Zee für Chor und Soli. Utrecht, Concert des Tonkünstlervereins.
 Res, W., Violinconcert. Amsterdam, Concert des Tonkünstlervereins.
 Ritz, F., Don Juanfantasie. Berlin, Concert von P. v. Schölzer.
 — — „Tasso“. Paris, durch Pasdeloup.
 — — Le Carnaval de Pest. Bielefeld, Concert der Pianistin Abrens mit der Altistin Schärnack.
 Dieghorff, R., Eburquartett. Berlin, Ect. des Pian. P. v. Schölzer.
 Reinecke, C., Friedenseierfestouvertüre. Kempten, Ect. am 1. März.
 — — Violinconcert Op. 141. Riga, Matinee von Drexler.
 Rensburg, J., Violinconcertstück mit Orchester. Herzogenbusch, Abonnementconcert.
 Rheinberger, J., Verspiel zu „Die sieben Raben“. Amsterdam, Parkconcert.
 Schumann, R., „Requiem für Mignon“. Minden, Concert des Musikvereins.
 Scharwenka, K., Fdurquartett. Schwerin, zweite Kammermusik.
 Thierfelder, A., „Batorog“ Alpenjagd. Brandenburg, durch die Singakademie, zweimal.
 Volkmann, R., Gmollstreichquartett. Wittenburg, durch Jean Beders Quartett am 26. Febr.
 Wagner, R., Philadelphiasymphonie. Amsterdam, Parkconcert am 3. Febr.
 — — Verspiel zu den „Meistersingern“. Hamb. am 17. Febr.
 — — Schlussscene der „Götterdämmerung“. Berlin, Concert von Frau Materna.
 Zoppf, Fr., „Menbild“ nach Ossian. Berlin, durch den Kögolischen Verein. —

Zeitgemäße Betrachtungen.

Wahrheit.

Am dieser Stelle kann selbstverständlich nicht auf eine tief kunstphilosophische Entwicklung eines so bedeutungsschweren Begriffs eingegangen werden; wohl aber erscheint sie geeignet, einzelne Wahrnehmungen als zeitgemäße Belege zur Bestätigung der Behauptung beizutragen, wie wichtig die Wahrheit als Eigenschaft von Kunstwerken ist. So schrieb z. B. im vor. Spt. der *Reif.* der „Voss. Ztg.“ Folgendes, „Während am 25. Cherubini's „Wasserträger“ (in der Berliner Hofoper) mit unverkennbarer Sympathie von dem Publikum aufgenommen wurde, machten wir am Tage darauf die Beobachtung, daß Meyerbeer's „Robert der Teufel“ einen nur geringen Eindruck hervorbrachte. Und doch ist dieses Werk nicht nur viel reicher an dramatischen Wirkungen, es ist auch reich an solchen Zügen, in denen sich eine eminent dramatisch-musikalische Gestaltungskraft in Wahrheit zu erkennen giebt. Es ist bewundernswürdig, wie Meyerbeer es oft verstand, den eigenthümlichsten Charakteren und Situationen einen plastisch-musikalischen, die Singstimmen und das Orchester gleichzeitig durchdringenden Ausdruck zu geben; darin überragt er unserer Ueberzeugung nach Alle (?), welche seit Weber der musikalischen Bühne sich zugewandt. Da nun auch die Aufführung, wenn auch nicht hervorragend zu nennen, so doch eine leidlich befriedigende war, so können wir die Ursache, warum das Publikum so theilnahmlos blieb, nur in der inneren Armseligkeit des Stoffes suchen. Alle seine musikalisch-dramatische Kunst verschwende die erfindende Sommerfrucht an ein Sujet, das nicht nur gar kein Interesse erregt, sondern theilweise gradezu widerlich wirkt; und so bleibt das Ganze ein äußerer Glitterkram, der ein heutiges, durch Wagner's poetische Stoffe verwöhntes Publikum nicht mehr befriedigen kann.“ — Gehen wir aber dieser höchst zeitgemäßen Wahrnehmung tiefer auf den Grund, so ergiebt sich als ihre Ursache, oder doch als eine der Hauptursachen jener „inneren Armseligkeit“: Mangel an Wahrheit. Wie überzeugenend ist der Stoff von Cherubini's „Wasserträger“ aus dem Leben gegriffen, welche Theilnahme erfährt uns sofort für die handelnden Personen und erwärmt unser Inneres sympathisch. Wäre dies möglich, wenn ihre Handlungen unwahrscheinlich, also unwahr, wenn ihre Worte und Affecte hohl und phrasenhaft, unbegründet, folglich wiederum unwahr wären? Wie „armselig“ wird dagegen unsere Theilnahme, unser Mitgefühl für die Personen (höchstens Alice ausgenommen) und Vorgänge in „Robert“ abgeleitet, in dessen Sujet es bisher noch Niemandem gelungen ist, Sinn zu bringen. Wie kalt lassen uns diese marionettenhaft unelbstständig unlebendigen Figuren eines Robert, einer

Isabella, eines Vitram, dieses kläglichen Theaterabblids eines Mephisto! Keine innere Begründung und Nothwendigkeit — Effect und nochmal's Effect mit Fülle eines auf Kosten der Wahrheit zusammen gekneteten Conglomerats von Widersinnigkeiten. — Ganz ähnliche Wahrnehmungen hatte ich Gelegenheit, bei der (erst neuerdings am hiesigen Theater erfolgten) Vorstellung von Gounod's „Roméo und Julie“ zu machen. Die hiesigen Aufführungen davon waren in der Besetzung wie in der Vorbereitung, Inszenirung und Ausstattung im Allgemeinen als ausgezeichnete und sehr liebevoll sorgsame zu bezeichnen, und dennoch blieb als Bodensatz des allgemeinen Eindrucks auf das hiesige Publikum trotz aller Süßigkeit der Melodien, trotz aller den Fachmusiker noch so respectabel oder geistreich bestechenden Einzelheiten, trotz alles Raffinements: Leer und Ermüdung zurück. Und warum? Das rein menschliche Interesse, das Gemüth, sie gingen leer aus. Marionettenfiguren auf theatralischem Goldgrunde, durch welchen der innere Widerspruch, der Betrug des Gemüths durch solche Zerbilder nur um so greller empfunden wird. So lange französische Textfabrikanten dem Verlangen jenes Pariser Publikums Concessionen machen werden, welches sich grade nur so weit aufregen lassen will, wie zum Verdauen eines guten Diners nöthig, und für letzteren diätetischen Zweck immer neue seltsame Reizmittel erfinden müssen, so lange die dortigen Componisten nicht das Bewußtsein haben, auf einem Publikum sitzen zu können, dessen bessere Majorität die innere Wirkung gemüthlicher Wahrheit dem grellen äußeren „Effect“ vorzuziehen Scheines vorzieht, darf man sich nicht wundern: wenn jene fort und fort dem Götzengötze des letzten Opfers, wenn sich unter ihnen kein „Character“ entwickelt. — Blicken wir aber von Paris nach Deutschland, so finden wir auch hier jetzt entweder ähnlichen Götzendienst von der verschämtesten bis zur ungemüthlichsten Art (denn leider lassen solche Scheinerfolge des Augenblicks selbst manchen ursprünglich Vessergesinnten nicht länger schlafen) oder unablässliches Verlieren der Wahrheit wegen irrtümlicher Kunstfälschungen. Als eine der verderblichsten fehlt stets von Neuem diejenige wieder: die Romantik zum Inhalte von Kunstwerken zu machen. Sie gelangte besonders seit Tieck und Fouqué zur einseitigen Herrschaft, wirkte damals irreleitend und kraftvergebend bekanntlich u. A. auf Weber (Gurjanische) und Schumann (Götterdämmerung) zurück und äufert in der Gegenwart stets von Neuem den gleichen Einfluß. Wohl ist, (wie ich in meiner „Theorie der Oper“ S. 30 u. ausgeführt) „bis zu einem gewissen Grade die Romantik, in richtiger Weise verwendet, von hohem Werthe für die Kunst, denn sie bietet für die Ideen des Künstlers eine glänzende Folie, einen reizvollenden Hintergrund und eignet sich ganz trefflich zur poetischen Idealisierung wie zur fesselnden Ausschmückung der von ihm vorgeführten Handlungen. Da sie ist sogar eine für manches Genre unerläßliche Decoration; besonders bei Behandlung gewaltiger, erschütternder Stoffe fesselt sie wohlthuend unser vor furchtbaren Scenen zurückstehendes Gemüth gleich einer reizenden Hebe, die uns den heftigen, aufregenden Trank möglichst verflücht in lieblich-verlockender Weise kredenzt. Und besonders die Musik gleicht in diesem Sinne als die romantischste aller Künste einem süß berauschenden Gifte, welches nicht nur die dem Beschauer willkommenen, sondern auch die ihm unangenehmen bitteren Insinuationen trotz seiner widerstrebendsten Abneigung mit gleich unwiderstehlicher Macht in seine Seele senkt. Aus solchen Beweggründen ist die Romantik zu allen Zeiten auch von den strengsten Classikern gern und höchst glücklich herangezogen worden. Aber grade die von ihnen (durch klug und vorsichtig abgemessene Anwendung derselben) erzielten Wirkungen wurden öfters Ursache nachherigen Verfalls, weil sie ihre Nachfolger zu blinder Nachahmung verlockten. Wer wechselte überhaupt nur zu oft die Künstler Absicht und Mittel, so mußte sich am Schwersten die große Verirrung bestrafen: die Romantik zur Hauptabsicht, zum Inhalt ihrer Werke zu machen. Stets geschah dies unvermeidlich auf Kosten der Wahrheit, der Natur. Stets sanken die von wenn auch noch so hoher Begeisterung erfüllten Künstler in kritikloser Nachahmung unabweislich in ein schwächlich bewußtloses Ergehen in Illusionen zurück, denen meist selbst der Schein der Wahrheit abgeht.“ — Wäge dieser Wink namentlich denjenigen Componisten der Gegenwart, welche innerer Beruf und Drang zur Operncomposition treibt, warnen, immer von Neuem ihr Talent an unbedenkliche Theatermarionetten ohne Wahrheit zu vergeuden, und ihren Blick so hinreichend schärfen, daß sie fortan nur aus dem Leben gezeichnete Charaktere illustriren, für die sich der Beschauer tiefer zu interessieren vermag. —

Fr. Zoppf.

In meinem Verlage ist erschienen und in jeder Musikalienhandlung des In- und Auslandes vorrätig:

Dem Vaterlande!

Gedicht von Fr. Haberkamp
für

Männerchor mit Begleitung von Blechinstrumenten
componirt und

Seiner Majestät Wilhelm I.,
Kaiser von Deutschland und König von Preussen,
in tiefster Ehrfurcht zum 80jährigen Geburtstage
gewidmet von

Carl Waßmann.

Op. 38.

Klavierauszug Preis 2 M. Die vier Singstimmen 1 M.
Orchester, Partitur und Stimmen sind in Copie.
NB. Das Werk ist auch ohne alle Begleitung ausführbar.
Leipzig.

C. F. KAHNT,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Verlag von **Hugo Pohle, Hamburg.**

Soeben erschien:

Kaiserlied

(Ged. von H. v. Rustige.)

Für Männerchor

mit Begleitung von 4 Trompeten, 4 Hörnern, 3 Posaunen, Ophicleide und Bombardon
von

Wilh. Speidel.

Op. 57.

Partitur mit beigesetztem Clavierauszug. M. 2. Solostimmen (à 15 Pf.) M. 0,60. Orchesterstimmen. M. 2.

**Auf den Gräbern der Gefallenen
am Sedanstage.**

(Ged. von Carl Schönhardt).

Für Männerchor

von

Wilh. Speidel.

Op. 58.

Partitur M. 1. Chorstimmen (à 15 Pf.) M. 0,60.

Neu erschienen:

J. H. Bonawitz, Op. 39,
Introduction und Scherzo
für Clavier-Solo.

Preis { Mark 3,—
Fl. 1,80 Nkr.

Orchester-Begleitung ist in correcter Abschrift zu beziehen.

V. Kratochwill,
WIEN, Rothenthurmstrasse Nr. 4.

In unserem Verlage erschien soeben:

Zu den hohen Vermählungsfeyerlichkeiten

PACKELTANZ

componirt von

CARL ECKERT.

Gespielt während des Umganges der Hohen Brautpaare am
18. Februar 1878.

Für Pianoforte. Preis M. 1,50.

Hochzeitsreigen.

Walzer

componirt von

B. BILSE.

Für Pianoforte. Preis M. 1,50.

Berlin.

Ed. Bote & G. Bock,

Königliche Hof-Musikhandlung.

Leipzigerstrasse 37 und U. d. Linden 27.

Soeben erschien:

Am Niagara,

Concert-Ouverture

für das

Pianoforte zu vier Händen

von

Wilhelm Tschirch.

Op. 78. Preis 3 Mk.

Ausgabe in Partitur 6 Mark.

Orchesterstimmen Preis 9 Mark 50 Pf.

LEIPZIG.

Verlag von C. F. KAHNT,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Die

Concert - Agentur

Berlin, Reichenbergerstr. 180
vermittelt Engagements der Solisten
und Künstler für Oratorien und Con-
certe, und übernimmt Arrangements
von Concerten.

Julius Schmoak,

Königl. Dom- u. Concertsänger.

Neue Musikalien!

Im Verlage der Unterzeichneten erschien:

Verdi, Opern-Album, enthaltend die beliebtesten Melodien aus **Trovatore**, **Ernani** und **Rigoletto** für das Pianoforte von **Franz List**.

Preis Mk. 3,00.

Elegant gebunden 4,50.

Leipzig, den 14. März 1878.

J. Schuberth & Co.

Von meinem neuesten Verlagsunternehmen:

Werke classischer Tondichter für das Pianoforte,

herausgegeben von sämtlichen Professoren des Pianofortespiels am Kgl. Conservatorium der Musik zu Leipzig

gelangte soeben zur Ausgabe:

L. v. Beethoven,

Sämmtliche 38 Sonaten in drei Bänden

herausgegeben von **S. JADASSOHN.**

Band I.

Brochirt 3 Mark.

Elegant gebunden 4 Mark 50 Pf.

(Band II und III erscheinen in Kürze.)

Sämmtliche Sonaten von Beethoven sind auch einzeln zum Preise von Mk. 0,20—1,50 zu haben.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Leipzig, den 5. März 1878.

C. F. KAHNT,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Im Verlage von Carl Merseburger in Leipzig sind gute Schulen für folgende Instrumente erschienen:

Bratsche — Cello — Contrabass — Flöte — Clarinette — Fagott — Horn — Cornet à Piston — Tenorhorn — Trompete — Posaune — Tuba — Zither. *Preis jeder Schule 2 M. 25 Pf.*

Edition Schuberth.

Beste und billigste Ausgabe classischer und moderner Musikalien (6000 verschiedene Werke), empfiehlt ihre neue von Professoren des Leipziger Conservatoriums revidirte Ausgabe von

Mendelssohn's sämmtlichen Werken.

Prospecte durch jede Musik-Handlung.

Leipzig.

J. Schuberth & Co.



Ernst Kaps

königl. sächs. Hof-

Pianoforte-

fabrikant,

Dresden,

empfiehlt seine

neuesten

patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Sai-

tenkreuzung, die

mit der jetzt an-

erkannt besten u.

solidesten Repe-

titationsmechanik

von Steinway ver-

sehen, in Ton und

Gesang fast einem

Concertflügel

gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Robert

Seitz, Central-Pianoforte-Magazin.

Preismedaille Philadelphia.

Leipzig, den 22. März 1878.

Vor jeder Beilage erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 11² Bögen. Preis
des Subscriptions (in 1 Bande) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitschrift 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
handlungen und Kunst-Handlungen an

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.

M. Bernard in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 13.

Vierundsechzigster Band.

J. Boothaan in Amsterdam und Utrecht.

C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

L. Schottensack in Wien.

B. Beckermann & Co. in New-York.



Inhalt. Recension: Eduard Lassen, Dr. 57. Musik zu Göthe's „Faust“,
I. und II. Theil. — Correspondenzen (Leipzig. Quedlinburg. Götting.
Remberg. West.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.).
— Anzeigen. —

Dramatische Musik.

Eduard Lassen, Dr. 57. Musik zu Göthe's „Faust“,
I. und II. Theil, nach der Otto Derrient'schen Bearbeitung.
Breslau, Hainauer. —

Die vorstehende Faust-Musik des Weimari'schen Hofcapell-
meisters Lassen ist zur Secularfeier der Ankunft Göthe's
in Weimar geschrieben und ist im Clavierauszuge erschienen.
Sie enthält 1) Instrumentalstücke, Zwischenacte und Zwischen-
spiele bei Szenenwechsel 2) Gesangsstücke für Soli und Chöre
3) melodramatische Stücke und zwar in großer Anzahl. Nicht
nur Alles — vom „Vorspiel auf dem Theater“ an bis zur
„Verklärung“, was bei scenischer Darstellung mit Musik in
Beziehung gebracht werden kann und vom Dichter in diesem
Sinne gestaltet ist, hat hier eine musikalische Behandlung er-
halten, sondern auch noch gar manche Partien, die wohl kaum
von Göthe mit der Absicht einer ergänzend nebenhergehenden
musikalischen Illustration gedichtet sind. Ueber diese musika-
lische Beigabe zu solchen Stellen, bei denen vom Dichter
dieselben nicht vorgesehen sind, kann man verschiedener Ansicht
sein; maßgebend für den Componisten war jedenfalls die In-
tention der Bearbeitung und Regie. Ich lasse die Erörte-
rung darüber, wozu die Musik geschrieben ist, ganz bei
Seite, da sie eine Kritik der Bearbeitung enthielte und mir
diese gar nicht vorliegt, und habe mich nur mit dem Wie
der Composition zu beschäftigen. Auch hier muß nun sogleich
bemerkt werden, daß eine eigentlich musikalische Kritik nur
in beschränktem Maße an das Werk herantreten kann, weil

dasselbe ganz ausschließlich vom Standpunkte scenischer Dar-
stellung geschrieben ist, und also hier ganz andere Gesichts-
punkte maßgebend sind als die einer rein musikalischen Dar-
stellung der Faust-Dee. Die Musik ist durchaus decorativ
gehalten; im engsten Anschluß an die Vorgänge auf der
Bühne illustriert sie die einzelnen Situationsmomente, charak-
terisiert die einzelnen Personen und ihre Beziehungen zu ein-
ander. Diese stete Rücksicht auf den unaufhaltsamen Fluß
des scenischen Dialoges hat ihre Licht- und Schattenseiten
gehabt: einerseits nöthigte sie den Componisten, die Thematika
und Motive aufs äußerste knapp und gedrängt zu gestalten,
und diese Nöthigung hat auf die charakteristische Zeichnung
derselben sehr vorteilhaft eingewirkt; andererseits aber stellte
sie sich jedem musikalisch selbstständigen architektonischen Satz-
bau hindernd entgegen und zwang den Componisten ebenso
oft, den musikalischen Faden abzubrechen, wo der musikalische
Gesichtspunkt ihn weiter abgewickelt zu sehen wünschen möchte,
als vielfache Wiederholungen zu bringen, die ohne musikalischen
Sinn nur den Zweck verfolgten, eine bestimmte Zeit aus-
zufüllen (siehe z. B. I. Theil Nr. 8 und 9, S. 34 ff.).
Man muß nun zuvörderst anerkennen, daß der Comp. sich in
dieser Nothlage mit großem Geschick zurecht gefunden hat.
Die rein decorativen Partien sind mit kräftigen Pinselstrichen
in wenigen, aber hervortretenden Zügen hingeworfen, die
eigentlichen bedeutungsvolleren Motive sind meistens scharf
charakterisiert, präcis gezeichnet. Einzelheiten zeigen hier und
da eine gesuchte Absonderlichkeit (z. B. Theil II S. 35 die
musikalische Behandlung der Sphinx), der nicht leicht Ge-
schmack abzugewinnen sein dürfte, während sich andererseits in
der melodischen Zeichnung zuweilen eine bloß äußerliche Ge-
fälligkeit wahrnehmbar macht, die mit dem sonstigen Streben
nach Tiefe und Ernst des Ausdrucks nicht recht zusammen-
stimmen will. Ich habe hier zunächst das später noch in
Betracht kommende Heldenmotiv im Auge. Endlich macht sich,
um die allgemeinen Gesichtspunkte hier zu erledigen, mehrfach
in den formell musikalisch geschlossenen Arr. eine rhythmische

Einformigkeit bemerkbar, so namentlich in der Phantasmagorie der beständige Rhythmus  (I. S. 43 ff) und in der „Verklärung“ der stereotype Viertelgang  im Vocaltag (II. S. 104 ff). Da der Componist nur in wenigen Fällen das musikalische Prinzip thematischer Entwicklung und dem entsprechenden architectonischer Sachverhältnisse in Anwendung bringen konnte, so hat er das Princip der Leitmotive adoptirt und dasselbe streng durchgeführt nach dem bekannten Recept, wonach jede Person im Drama durch ein oder mehrere Motive charakterisirt und bei ihrem Auftreten (oder auch blos dem Hervortreten einer Beziehung auf diese Person) begleitet wird. Ich halte die Erfindung der Leitmotive, wenn sie mit so peinlicher Consequenz durchgeführt wird, nicht für einen Fortschritt, denn sie legt der musikalischen Phantasie Fesseln an; sie hat das Gute, daß der Zuhörer rasch und sicher sich in der Musik zurechtfinden kann. Ohne hier auf das Für und Wider näher einzugehen, muß ich doch einen Punkt hervorheben. Es ist klar, daß, da die Verwendung der Motive durchaus von den Vorgängen auf der Bühne, also jedenfalls von einem außermusikalischen Factor abhängig ist, dadurch Verknüpfungen von Motiven herbeigeführt werden können, welche den Bedingungen eines musikalischen Organismus total widersprechen werden, wenn sie nicht durch eine in dem Gehalt der Motive selbst liegende Congruenz musikalisch verständlich und gerechtfertigt erscheinen. Mag diese Congruenz nun schon von Hause aus bei der Bildung der Motive ins Auge gefaßt sein, oder mag sie durch einen musikalischen Wandlungsproceß hergestellt werden, sie ist das musikalisch-logische Moment, welches die Verbindung gewisser Motive im gegebenen Falle als nothwendig oder selbstverständlich erscheinen läßt, welches also — und darauf kommt es hierbei an, die außermusikalische Veranlassung dieser Combination als Bedingung derselben heseitigt; ohne diese innere Congruenz erscheint die Combination als musikalisch inhaltlose, äußerliche Aneinanderkoppelung. Beispiele für beide Fälle werden die Sache klar stellen. Wenn in Nr. 16 und 16a im ersten Theil (S. 67, 68) die Gretchenmotive in unmittelbare Verbindung mit dem ersten Faustmotiv (siehe weiter unten IIIa) gesetzt sind, so wird Jedem die innere Congruenz hier sofort einleuchten; wenn dagegen das Helenamotiv (s. weiter unten VI) mit diesen selben Motiven verknüpft erscheint, wie dies zu wiederholten Malen im zweiten Theil der Fall ist, so muß diese Combination als eine blos äußerliche bezeichnet werden, weil der musikalische Gehalt dieses Helenamotives mit jenen durchaus nicht congruirt (s. z. B. die Einleitung zum IV. Act II. S. 76 Spst. 3 ff). —

Um dem Leser von der Beschaffenheit der Lassen'schen Musik eine annähernde Vorstellung zu verschaffen, erscheint es am zweckmäßigsten, die Hauptmotive vorzuführen und damit einen flüchtigen überflüchtlichen Gang durch das ganze Werk zu verbinden, wobei ich nur die größeren berücksichtigen, die kleineren, meist nur wenige Takte enthaltenden Ueberleitungen aus einer Scene in die andere, Ankündigungen von Personen und Sceneriewechsel zc. aber bei Seite lassen werde.

Eine kurze Fanfare leitet das Vorspiel auf dem Theater ein; dann folgt der Prolog im Himmel, durchcomponirt bis zum Auftreten des Mephisto; von da ab beschränkt sich die Musik auf ein melodramatisch-unterbrochenes Einwerfen ein-

zelner Accorde, Melismen und Gänge. Das erste Leitmotiv liegt dem Gesange Raphael's unter:



Vergleiche I S. 3 und 7.

Dieses Motiv tritt am Schluß des ersten Theiles zu den Worten: „ist gerettet“ so wie des zweiten wieder ein. Musikalisch ist es unbedeutend, es fehlt ihm die Strahlenkrone der ewigen Seligkeit, die es doch ausdrücken soll. Die Erscheinung des Mephistopheles ist durch folgendes Motiv angekündigt (I S. 7. Vergleiche auch S. 40)



und dasselbe begleitet ihn durch das ganze Werk. Von allen Leitmotiven kann dieses am wenigsten genügen; in seiner Melodiosität, seiner harmonischen Dürftigkeit und capriciösen rhythmischen Gerüstung hat es nichts Hervorstechendes, als die Absicht, etwas recht Absonderliches, Auffallendes zu bieten. Es mag zugestanden werden, daß bei der Schwierigkeit, das mephistophelische Wesen, das jeder menschlichen Empfindung baar ist, musikalisch darzustellen, die Zeichnung sich einer gewissen äußerlichen Charakterisirung nur schwer entziehen kann; hier jedoch ist in dieser Beziehung wohl zu viel gethan, hier ist nur eine Grimasse gezeichnet, wie sie allerdings von nur zu vielen Darstellern des Mephisto mit Vorliebe vorgehalten wird, die aber mit der zu Grunde liegenden Idee nichts gemein hat. Vollends aber muß vom Standpunkte des Gedichtes aus bedenklich erscheinen, daß Mephisto auch durch den ganzen zweiten Theil hindurch mit demselben Motiv behaftet bleibt, wo er doch nicht blos in seinem Verhältnis zu Faust eine ganz andere Bedeutung annimmt, indem er den hohen idealen Bestrebungen Fausts völlig dienstbar geworden ist, sondern auch in dem Grundgedanken seines Wesens verändert erscheint, insofern aus dem Geist, der im ersten Theil blos verneinte, der alles Befiehende nur für werth hielt, daß es zu Grunde gehe, ein Sittenrichter geworden ist, der die Laster und Thorheiten der Menschen geißelt, ja bis zur positiven Aeußerung allgemeiner Wahrheiten sich versteigt. Eine so wesentliche Veränderung hätte wohl auch die musikalische Charakteristik nicht übergehen sollen, ganz abgesehen davon, daß die schnurige Frage, welche dieses Motiv schneidet, wenn überhaupt nicht, so am wenigsten in den zweiten Theil hineinpaßt.

Nun folgt Nr. 1 (I. Theil S. 9) Einleitung zum ersten Act, eine Exposition der verschiedenen Faustmotive. Es sind dies folgende:





Das erste, IIIa, ist das Grundmotiv, der unzertrennliche Begleiter Fausts und dessen Repräsentant in allen Beziehungen zu anderen Personen; die anderen treten nur in einzelnen Situationen auf: IIIb) könnte man das Motiv der Magie, IIIc) das des Wissensdranges nennen, während IIIc) das unbefriedigte menschliche Sehnen andeutet, das sich dem „schmerzlichsten Genuß, erquickendem Verdruß“ hingeben will; dieses schön gezeichnete, ausdrucksvolle Motiv kommt nur sehr wenig zur Geltung. Die ganze erste Hälfte dieses Sages hat vermöge des Aneinanderreihens so verschiedenartiger Motive ein etwas buntscheckiges Ansehen; erst von der Mitte an, vom Orgelpunkt auf der Dominante C (die Nr. steht in F-moll) kommt musikalischer Fluß hinein. Nr. 2 illustriert den ersten Monolog Fausts, im Besonderen dessen magischen Verkehr mit den Geistern, in melodramatischer Weise, wobei die Motive IIIb und d) benutzt werden; die haarsträubenden Accords folgen zu dem ersteren (S. 14, 15) dürften wohl eine Milderung im Sinne gesetzmäßiger Verbindung vertragen, ohne daß eine Minderung ihrer charakteristischen Bedeutung zu befürchten wäre. Nr. 3 ist der Auferstehungsgefang: „Christ ist erstanden“. Die ganze formell geschlossene Nr. beruht 85 Takte lang auf dem das Glockengeläut nachahmenden

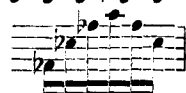


Trotzdem die melodische Bewegung eine möglichst freie und ausdrucksvolle ist, verleiht doch dieses steife Gebundensein an die zwei Töne des -as dem Satz ein gezwungenes, gequältes Wesen. War es denn überhaupt nötig, das Glockengeläut musikalisch darzustellen, da doch das reale Darstellungsmittel zur Hand ist, das gewiß keine Regie an dieser Stelle zu verwenden unterlassen wird, und welches in seiner Wirkung viel erschöpfender ist? Mit dem Effekt der Wirklichkeit kann auch die crasseste realistische Darstellung in der Kunst doch nicht rivalisieren; wozu also überhaupt in diesen Wettstreit eintreten, zumal wenn daraus der harmonischen und modulatorischen Bewegung solcher Zwang erwächst wie hier? Nr. 4 Zwischenact (I. S. 22), ein scherzartiges wirkungsvolles Sätzchen voll contrapunctischer Bewegtheit, schildert das fröhliche Gewoge der Spaziergänger, dann folgen die verschiedenen Lieder des Bettlers, der Soldaten, das Tanzlied; letzteres, zwischen Soli und Chor getheilt, ist die hübscheste Nr.,

nur macht sich in der Solostimme der Rhythmus $\frac{3}{4}$ gar zu aufdringlich. Nr. 8 und 9 illustrieren das Erscheinen des Pudels und dessen Beschwörung durch Faust; sie sind rein scenisch decorativ und bieten kein musikalisches Interesse; eine Trillerbewegung mit zerstreut hineingeworfenen Bassinterjectionen

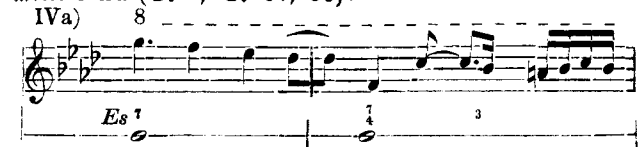


wird zum Dialog fortgeführt, dazwischen Faustmotive aus Nr. 1; endlich springt S. 40 Mephistopheles mit seinem bekannten Motiv heraus. Nr. 10 S. 41 schildert die Phantasmagorie; um die einschläfernde Wirkung auf Faust darzustellen, ist zu Anfang das sonst etwas zweifelhafte Mittel von Brummstimme im Tenor und Bass angewendet; vom poetischen Standpunkte mag das, sowie auch die constante Wiederholung der zweitaktigen Periode




in dem Chorsatz sowie der Begleitungsfigur

so gerechtfertigt erscheinen, vom musikalischen wird der Eindruck der Monotonie nicht abzuweisen sein. Nr. 11, 12 beziehen sich auf die Scene in Auerbach's Keller, 13—15 auf diejenige in der Hexenküche. An ungewöhnlichen harmonischen und motivischen Combinationen hat es hier der Componist nicht fehlen lassen; wenn Manches alles musikalischen Sinnes baar ist — und sein soll — (z. B. Nr. 14b, c), so ist auch andererseits manches fein und geistreich gezeichnet; z. B. das Hexen-Einmal-Eins (S. 64, 65). Nun kommen die Gretchenmotive Nr. 16 und 16a, das erstere mehr melismatisch als thematisch, acht modern überschwenglich, von einer etwas süßlichen Zartheit, das zweite, den Ausdruck naiver Frömmigkeit gut wiedergebend spielt eine große Rolle, auch noch im zweiten Theile; Beide erscheinen stets in unmittelbarer Verbindung mit dem Faustmotiv IIIa (S. I, S. 67, 86):



Nr. 17 (S. 68) der König in Thule erscheint in dem constanten Vermeiden des Leittones im Bassange etwas gesucht. Dann kommt Nr. 20, Gretchen am Spinnrade, in Betracht,

ein liedförmiges Stück, doch werden die Worte declamirt, nicht gesungen. Wie üblich, hat der Comp. das Summen des Spinnrades durch eine 32telbewegung  ausgedrückt;

ich erlaube mir die Frage, ob das vom scenischen Gesichtspunkte hier gerechtfertigt ist? Mir erscheint es psychologisch richtiger, daß Gretchen bei dem Sinnen über ihr Schicksal und von der Schwere ihrer Gefühle bedrückt, bei diesem Selbstgespräch die Hände von der Arbeit sinken lasse, als daß sie mechanisch fortspinnen solle; in jenem Falle kann von einem Fortsummen des Rades nicht die Rede sein, die scenische Realität widerspräche dem. Im musikalischen Bilde, wo dieser Widerspruch nicht vorhanden ist, mag die Situation durch eine solche musikalische Malerei mit Recht angedeutet werden. Von den folgenden Arr. hebe ich Nr. 22 (S. 78) „Vor der Mater dolorosa“ heraus, insofern das Hauptmotiv (hier in Smoll S. 78 oben) im zweiten Theil zu der correspondirenden Arie „Meige du Ohnegleiche“ wiedererscheint und zwar in Dur (f. S. 111, 112). Dann folgt die „romantische Walpurgisnacht“ Nr. 25. Hier illustriert die Musik ziemlich fortlaufend alles mit Ausnahme der Reden Faust's und Mephistopheles', die meistens melodramatische Unterbrechungen herbeiführen. Daß der Teufelspuck und die Sinnlichkeitsorgie des Hexenwesens in der musikalischen Schilderung nicht grade mit den einfachsten Mitteln dargestellt worden ist, kann nicht Wunder nehmen. Das melodische Element tritt, mit Ausnahme einiger Chorsätze, gegen das bloß figurative sehr zurück, dagegen spielen alle Arten von chromatischen Accordfolgen, zumal der verminderten Septimenaccorde eine große Rolle. Im Allgemeinen charakterisirt die Musik den elementaren Aufbruch; nur da, wo Faust in dem Gedränge der zum Brocken gewissel hinandrängenden Hexen Gretchen zu erblicken vermeint, tritt ein psychologisches Moment ein, insofern das bekannte Faustmotiv in den zweischneidigen Vorhaltsformen erklingt. (S. 106, 107.) —

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Im neunten Concert der „Enterpe“ am 26. v. M. trat als Solist auf Concertm. C. Rappoldi aus Dresden, der seit Jahren in Leipzigs Concertinstituten als Violinvirtuos eines ausgezeichneten Rufes sich erfreut und wie früher so auch bei seinem jetzigen Auftreten eine höchst ehrenvolle Aufnahme fand. Seine Künstlerkraft ist in ihrer Echtheit sich gleich geblieben, die Fertigkeit ebenfalls noch immer bewundernswürdig; der Ton groß und voll, hie und da vielleicht die Grenzen des Rauhen und Harten berührend. Auch die Wahl der Compositionen war eine dankenswerthe: außer einer Novität, bestehend in der zweiten Suite in Fdur von Fr. Ries, der man den Reiz der Gefälligkeit und pikanten Einfälle in gleichem Maße wie der ersten zugestehen muß, trug er ein minder bekanntes Concert von Spohr, das 11. aus Obur vor, ein Werk voll sinniger und warm gefühlter Melodien, die stellenweis auf die „Gesangscen.“ zurückweisen und durch jene solide Gestaltung und

Verarbeitung des Themenmaterials sich auszeichnen, die ihm den Stempel der Classicität aufdrücken. Einen unvergeßlichen Glanzpunkt in der Wiedergabe bildete das Adagio. Das freundliche, vonboartige Finale klang gleichfalls lange noch im Gemüthe der Hörer nach. — Vor den Orchestercompositionen nahmen zwei Novitäten unsere Aufmerksamkeit in hohem Maße in Anspruch: Wagner's „Siegfriedsidda“ und Introduction in Form eines Trauermarsches aus der „Alexandrea“ von Hermann Joppff. Ueber ersteres, das vor Kurzem erst im Gewandhaus zu Gehör kam und an dieser Stelle bereits die ihm als einem in breiten Dimensionen gehaltenen genialen Stimmungsbild zukommende Würdigung gefunden, ist betreffs der Ausführung nur zu bemerken, daß sie von wesentlichen Flecken frei geblieben, zugvoll von Statuten ging und mit viel stärkerem Beifall als kürzlich begrüßt ward. Nicht durchweg so glücklich wegen des im letzten Augenblick durch die Oper verursachten Wechsels der Blechbläser gestaltete sich die Ausführung des Trauermarsches auf Alexander den Großen von Joppff. Das Concert eröffnend, war er insofern ungünstig posirt, als einer alten Beobachtung zufolge die Holz- und Blechbläser, auf deren polyphone Soli sich die Composition in den Haupttheilen grade sehr wesentlich stützen muß, überhaupt im Anfange höchst selten zugleich die nöthigste tadellose Zuverlässigkeit gewinnen und daher Manches nicht so klingt, wie es der Comp. sich gedacht und wie es wahrscheinlich dann tönen wird, wenn die betreff. Instrumente schon etwas in minder obligaten Sätzen sich eingearbeitet haben. In dieser (beiläufig d. B. n. bereits fast 30 Jahre alten) Composition hat mir vor Allem der edle, bisweilen an die Eroica sich anlehende Gedanken Ausdruck wohlgefallen, dem Fugensatz hätte ich noch ausführlichere Durcharbeitung gewünscht. Alles in Allem verdient sie die ihr von den hiesigen Blättern einstimmig zu Theil gewordene günstige Beurtheilung und wird bei Trauerfestlichkeiten eine würdige Stimmung vorbereiten oder verstärken helfen. — Noch sind als zwei in der Hauptsache sehr wohlgelungene Orchesterproductionen rühmend zu erwähnen: Haydn's Oboensymphonie (No. 6 der Br. und Härtel'schen Ausgabe), wobei im Trio der Menuett einmal eine nicht partiturgemäße Kunstpause eintrat, und Beethoven's großgeistige Egmontouverture, die den Schluß des fast zu nummernreichen Concertes bildete. — B. B.

In der dritten Kammermusik (II. Cyclus) des Gewandhauses am 2. März wurde man abermals einem Componisten der Gegenwart, Robert Volkmann, gerecht, indem sein Oboenquartett Op. 14 von den Hrn. Schrader, Paulsch, Thümler und Schröder so vortrefflich ausgeführt wurde, daß ihnen mit Recht allgemeiner Beifall und Hervorruf zu Theil ward. In Mendelssohn's Oboentrio Op. 66 manifestirte sich die Pianistin Frä. Emmy Meyer aus Czernowitz als höchst beachtenswerthe Ensemblepielerin, die mit verständnißvoller Auffassung und erforderlicher Technik ihre Aufgabe zu Aller Zufriedenheit löste. Dieselbe erlangte auch als Solistin in Vincenz Lachner's Präludium und Toccata Op. 57 und Schumann's Novelletten Op. 21 No. 4 angemessenen Beifall. Außerdem hörten wir Schubert's großes Quintett Op. 163, worin auch Hr. Pester als Violoncellist mitwirkte. Constatiren muß ich, daß die Herren diesmal nicht so kalt geschäftsmäßig, sondern mit Gefühlswärme spielten und demzufolge auch wieder erwärmenden Eindruck machten, der sich durch anhaltenden Beifall manifestirte. — Sch.

Hr. Emil Hartmann aus Kopenhagen führte uns am 3. März in einer in Wüthner's Saale gegebenen Matinée eine Anzahl seiner Compositionen vor, aus denen man seine Begabung zum Ländlicher hinreichend beurtheilen kann. Er selbst hatte den Piano part übernommen und wurde unterstützt durch die Opernsng. Frä. Seibel, die Hrn. Landgraf (Clarinetten), Dr. Paul Klengel (Violine)

und Jul. Kengel (Vcell). Wir hörten: Andante und Allegro für Violine und Pianoforte Op. 11, drei Lieder für Mezzosopran Op. 5. Romanze aus einem Violinconcert Op. 19, abermals drei Lieder Op. 21, nordische Volkstänze vierhändig sowie eine Serenade für Pianoforte, Clarinette und Vcell Op. 24. Der Hauptcharacterzug seiner Schreibweise ist das populäre Element. Seine Lieder sowohl wie die Melodik und Harmonik seiner größeren Werke sind klar gestaltet und leicht faßlich. Alles gefällig und leicht ins Gehör fallend, lauter nordisches Gemüthsleben, ganz ohne aufregende Leidenschaft. Ist nun erfrischer als eine lobenswerthe Eigenschaft zu bezeichnen im Hinblick auf so viele Componisten der Neuzeit, die lebhaftig aus Neuerungssucht sich vorzugsweise in gesuchten, abstrusen Melodiendwendungen und in schlecht klingenden Accordfolgen ergeben, so darf ich auch nicht unerwähnt lassen, daß Hartmann hierin des Guten zu Viel thut und aus Rücksicht auf das Publikum zuweilen an das Triviale streift. Zu viel Gemüthlichkeit ganz ohne Aufschwung in ein höheres Geistesleben wird zuletzt monoton; ein Tondichter muß über ein reiches, viel umfassendes Seelenleben gebieten, will er Bedeutendes schaffen. Hartmann's Lieder sind stimmungstreu und gut declamirt und Fr. Seidel wußte dies entsprechend zur Geltung zu bringen, während ihr viel freierer Gebrauch ihrer Stimme zu wünschen bleibt. Von den Instrumentalwerken möchte ich die erste Nr. (Andante nebst Allegro) als die beste bezeichnen, von der Serenade aber nur die ersten beiden Sätze bevorzugen. Theils polyphon, theils homophon gehalten, bezauberten sie gewandte Gestaltungskraft und berechtigten zu größeren Hoffnungen. Sämmtliche Ausführenden lösten mit Sorgfalt und Liebe ihre Aufgabe und verhalfen dem jungen Tondichter zu einem ganz achtungswerthen Erfolge. —

Beethoven's Odturmesse und dessen neunte Symphonie mit Chor an einem Abende zur Aufführung zu bringen, wie im neunzehnten Gewandhausconcert am 7. März, ist für den Dirigenten wie für die Ausführenden eine schwierige Aufgabe. Wird aber einmal der Chor in die kleinen Räume des Gewandhauseaales citirt, so halte ich auch eine derartige Verwendung für angemessen, und umsomehr, da die Aufeinanderfolge zweier solcher Werke besser harmonirt, als wenn etwa einige Virtuosenstücke vorangingen. Die Soli, in den Händen von Frau Otto-Mosleben, Fr. Auguste Hohen Schild aus Berlin, der H. Pieltke und Schelper, sowie die Chöre wurden in Beethoven's Odturmesse exact und innig empfunden reproducirt und erzeugten im Verein mit den trefflichen Orchesterleistungen eine weishevolle Stimmung. Den großartig erhaltenen Eindruck der Missa solemnis vermag aber dieses Werk nicht zu erzeugen. — Der Symphonie wäre zu Anfang des ersten Satzes etwas rascheres Tempo wünschenswerth gewesen, damit die wie Steinschnuppen herunterfallenden Quarten- und Quintenschritte nicht zu lahm klingen. In der Burcantilene kann dann, wie in fast allen Mittelsätzen, ein Moderato eintreten. Mit allen andern Tempowahlen bin ich vollständig einverstanden. Die drei ersten Sätze wurden in gewohnter Vollendung von unserm vortreflichen Orchester vorgeführt. Im Schlußsatze ging aber nicht Alles so vollendet von statten, indem sich Schwankungen unter den Solisten wie im Chore bemerkbar machten. Auch wollten die hohen Töne des Hrn. Pieltke nicht immer leicht genug ansprechen, wie überhaupt seine Stimme etwas angegriffen und der Schonung bedürftig klang. Davon abgesehen dürfen wir die Gesamtleistung als eine recht lobenswerthe bezeichnen, und umsomehr, wenn man erwägt, welche Mühe, welche physische und geistige Anstrengung die Vorführung zweier derartiger Werke beansprucht. — Sch . . . t.

Quecklinburg.

Reiche musikalische Genüsse brachte uns auch der letzte Winter. Von auswärtigen Künstlern traten in den Concerten des „Concertvereins“ auf: Fr. Schreiber, Fr. Broch aus Braunschweig, Fr. Grossi aus Berlin, die H. Busch, Bahrt, De Abna, Hansmann, Pinner, Müller, F. Meyer, Nicodé aus Berlin, Böthof und Möldechen aus Braunschweig. Hervorragend war das erste dieser Concerte, in welchem Beethoven's „Neunte“ aufgeführt wurde. Md. Schröder hatte mit seinem Gesangsverein die Chöre zu diesem gewaltigen Werke sorgsam studirt, die Magdeburger Bohn'sche Capelle leistete ebenfalls Vorzügliches und so gelang dies wunderbare Tonwerk ganz vortreflich. Mit demselben Gesangsverein führte Md. Schröder am 6. März Händel's „Hercules“ auf. Die Soli wurden gesungen von Fr. Büttner, Fr. Bachof, Fr. Wallershaus, den H. Otto und Fröhlich. Auch diese Aufführung kann man eine sehr gelungene nennen, Solisten wie Chor entledigten sich ihrer theilweise schwierigen Aufgabe mit bestem Gelingen.

In der Aula des Gymnasiums führte Md. Wackermann die Bellermann'schen Chöre zu „Maz“ auf. Die Composition ist eine ganz beachtenswerthe und bietet viel Interessewerthes; die jungen Sänger (Gymnasiasten) sangen recht wacker und griffen frisch zu.

Auch die „Concertgesellschaft“ unter Direction von Schröder ließ öfters fremde Künstler in ihren Concerten auftreten; jedoch bestritten die meisten musikalischen Vorträge Mitglieder der Gesellschaft, vor Allem Schröder selbst durch Ausführung Beethoven'scher Sonaten (Appassionata und Cismoll) des Mendelssohn'schen Smolconcertes und anderer hervorragender Claviercompositionen. —

Cöln.

Das achte Gürzenichconcert bot verschiedene Novitäten und führte uns in Fr. Auguste Hohen Schild aus Berlin eine dem größeren rheinischen Publikum bisher unbekannte Sängerin vor. Fr. H. scheint ein höchst feuriges musikalisches Talent zu besitzen. Ihr Organ ist umfangreich und kräftig, entbehrt aber jenes den Altstimmen eigenthümlichen Reizes, jener bestrickenden Tonsärbung, welche bei vielen Altstimmen mehr wirkt, als ihr ganzes musikalisches Können zusammengenommen. Das Organ läßt trotz der ihm innewohnenden Kraft kalt. Es ist etwas Trocknes, Dufstloses in der Behandlungsart ihrer Stimme, wie an einer künstlichen Blume. Bei der Jugend der Sängerin berührt grade dieser Mangel natürlichen Reizes höchst verwunderlich. Die Stücke, welche sie sang (Arie der Penelope aus Max Bruch's „Odysseus“, Lieder von Hiller, Franz und Brahms sowie ein Solo in dem interessanten Chorstück von Edvard, Grieg „Vor der Klosterpforte“) gaben ihr zur Entfaltung ihres dramatischen Talentcs genügende Gelegenheit, auch wurde ihr ganz freundliche Aufnahme zu Theil. Schade nur, daß das Publikum in künstlerischen Dingen nicht immer der maßgebende Richter ist. — Den Anfang des Concertes bildete eine neue Orchestercomposition des Dirigenten unserer „Musikal. Gesellschaft“, des durch seine erfolgreiche öffentliche Wirksamkeit als Pianist in den weitesten Kreisen höchst vorthellhaft bekannten Fidor Seiß. Außer mehreren Compositionen für Kammermusik sind mir größere Tondichtungen dieses Künstlers nicht bekannt und glaube ich nicht zu irren, wenn ich das aufgeführte Orchesterstück zu den ersten rechne, womit Seiß sich auf das Gebiet der Instrumentalmusik begiebt. Erfolgreicher hätte dieser Schritt kaum gemacht werden können. Das neue Werk, „Feierliche Scene und Marsch“ betitelt, zeichnet sich durch schöne gesunde Gedanken, vortrefliche thematische Arbeit und eine wirklich

meisterhafte Instrumentation in erfreulichster Weise aus und wird seine Wirkung in keinem Concertsaale verfehlen. Der Componist hat es verstanden, den äußeren Anstoß zur Schöpfung seines Werkes (es wurde zum 50jähr. Jubiläum eines Kölner Kollegen, des trefflichen Contrabass. Brauer geschrieben) durch den Gehalt des Werkes sowohl vergessen zu machen wie zu verwischen. Es hat eine Gelegenheitscomposition im höheren, besseren Sinne geschaffen und einen Beweis der Ursprünglichkeit seiner musikalischen Schaffenskraft gegeben, auf den man bei manchen componirenden Großmännern noch immer warten muß. — Außer dem bereits genannten Chorstück von E. Grieg, einem durch den litaneiartigen Text zu einer gewissen Monotonie verurtheilten Musikstück, spielte Sarasate Bruch's neues Concert, seine „Zigeunerweisen“ und als Zugabe Chopin's Ebdurnoctrum, das letztere als Kunstleistung enthielt das Beste, was S. an diesem Abende bot. Ueber das neue Bruch'sche Violinconcert ist schon so viel hin und her geurtheilt und auch in d. Bl. so eingehend gesprochen worden, daß ich es mir versagen kann, näher auf dasselbe einzugehen. Ich habe das Werk jetzt schon ein paar mal hintereinander gehört, aber einen Fortschritt dem ersten Violinconcert gegenüber vermag ich beim besten Willen nicht zu entdecken. Wenn die vollendete Art der Wiebergabe auf den Gehalt eines Werkes einen umgestaltenden, bessernden Einfluß ausübt, dann würde das neue Concert gewiß an die Seite des Beethoven'schen zu setzen sein. Da das Erstere aber nicht der Fall ist, wird die Composition sich wohl mit einem viel bescheideneren Plaque zufrieden geben müssen. Die Armenländerbank, welche ihr der Musikreferent der Berliner „Volkszeitung“ (Otto Leßmann) anweist, dessen Ansicht zufolge das Werk „in Musik gesetzte Langeweile“ sein soll, scheint mir jedoch ein gar zu schlechter und niedriger Sitzort. Im Uebrigen kann ich die Bemerkung nicht unterdrücken, daß mir die Methode unserer heutigen Componisten, ihre Novitäten wenn irgend möglich durch Künstler ersten Ranges einführen zu lassen, wohl zum Besten des Publikums nicht aber zum wahren Vortheil der Componisten zu gereichen scheint. Die Selbsterkenntniß unserer Componisten würde sicherlich weit mehr gewinnen, wenn dieselbe sich Gewißheit darüber zu verschaffen suchten: in wie weit eine Novität in mittelmäßiger oder mangelhafter Ausführung auf das urtheilfähige Publikum wirkt. Unsere großen Classiker haben es in dieser Beziehung selten besser gehabt. Kommt ein Werk auch in solcher Ausführung noch zur Geltung, schlägt es auch dann noch durch, dann ist dem Componisten ein Maßstab zur Beurtheilung gegeben, welcher einen bedeutend höheren Werth für ihn besitzen müßte, als alle noch so rauschenden, durch die momentan vollendete Ausführung erzeugten Beifallsalben der großen Menge und ein ganzes Archiv mehr oder weniger „inspirirter“ Anerkennungschriften journalistischer Beherrschter. — Als Schlußnr. erhielten wir Mozart's herrliche Ebdurnoctrum mit der sogenannten Schlußfuge, von F. Hilser trefflich dirigirt und von unserem tüchtigen Orchester ebenfalls vortrefflich gespielt. —

S. S.

Gemberg.

Die Concerte der Fastenzeit eröffnete am 13. d. M. Fräul. Marie Majewska, eine 13jährige Pianistin aus der Schule von Marek. Die junge Künstlerin verlegte das sehr zahlreich versammelte Publikum in Entzücken und Staunen durch den vollendeten Vortrag des wahrhaft colossalen Programms. Zarter, geistvoller Anschlag, perlende Technik, Wärme und richtige Auffassung, außerordentliches Gedächtniß, Kraft, Schwung und seltene Eleganz zeichnen ihr Spiel

aus. Das Programm bestand aus: Mendelssohn's Violinconcert, Chopin's Balladen Op. 38 und 47, Bach's Amollfuge, „Gretchen am Spinnrad“ von Schubert-Liszt, Fantastisches von Schumann, Près du ruisseau von Rubinstein, Valse mélancolique von Marek, Soirée de Vienne von Liszt und Chopin's Ebdurnoctrum. Dazwischen sang Jakrzewski, erster Tenor unserer Oper, Lieder von Schumann, Grieg und Marek. — Am 14. kam hier ein Melodram „Diatydy“ für Soli, Chor und Orchester von Moniuszko zur Aufführung, und vor demselben der Danse macabre von Saint-Saëns. — Am 15. eröffnete die Sopranfängerin Bertha Chyng aus Wien ein Gastspiel. — Am 17. und 20. giebt Annette Essipoff Concerte — am 24. Fräul. Ida Glas und am 3. April F. Donnicetti, beide aus der Schule Marek's. —

Pest.

Am 10. veranstaltete Hr. Anton Sipos im Prachtsaale des „Hotel Europa“ eine Liszt-Matinée, welche von einem höchst zahlreichen und eleganten Publikum besucht war. Das Concert wurde mit einem Interludium aus der Legende der „Heiligen Elisabeth“ eröffnet und eröfneten Fräul. Ludmilla Esik und Hr. Philipp Winter lebhafteste Anerkennung. Frau Kaiser-Gerster sang hierauf ein französisches Gedicht, von Liszt accompagnirt. Nicht endender Beifall folgte dieser Piece. Vollkommenes Lob verdieneten ferner die Damen Helene Zaphiry und Ida Keczler für ihr schönes reines Spiel (Hochzeitsmarsch und Eskenreigen sowie zweite ungar. Rhapsodie). Großen Beifall gewann sich Fräul. Solanta Köber mit dem Vortrage der sechsten ungarisch. Rhapsodie und überreichte nach Schluß des Concertes dem großen Meister einen schönen Vorbeerfranz. Die Schlußnummer der Matinée bildete die zum Liszt-Jubiläum von Heinrich Göbbi componirte Festicantate, welcher dieselbe im Vereine mit Fräul. Anton Sipos sowie den Damen Rosalie Simay und Santa Batizsalvy ebenfalls unter lebhaftem Beifall des Publikums vortrug. Nach der Matinée folgte ein Banket, an welchem auch der große Meister theilnahm. —

Im Nationaltheater kam kürzlich nach langer Vorbereitung die Oper „Cinq-Mars“ von Gounod zur Aufführung. Das sehr zahlreich versammelte Publikum spendete nur wenigen Arien Beifall und verhielt sich so reservirt, daß die Oper nur einen dürftigen Erfolg hatte, trotzdem sowohl das Orchester als auch der Chor vorzüglich waren. Unter den Solisten sind hervorzuheben die FF. Perotti (Cinq-Mars) und Dery sowie Frau Nadav. —

St.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Apaiba. Am 14. Concert der Weimar. Orchesterschule unter Müller-Hartung: Mendelssohn's Duv. zu „Meeresstille und gl. Fahrt“, Spohr's Ebdurnoctrum, „Träumerei“ für Streichorch. von Schumann, Flötenconcert von Tulon, Mozart's Jupiter'symphonie, Vcellair von Bach und Schubert's Duv. zu „Niphon und Estella“. —

Aschersleben. Am 9. durch den Gesangsverein: „Verleih uns Frieden“ von Mendelssohn, „Dir allein“, Duett von Carafa, „Zigeunerleben“ von Schumann, „Schweizer Echo“ von Edert, Siciliana von Pergolesi, „Stille Sicherheit“ von Franz, „Es ist verrathen“ Quartett aus Schumann's „Spanischem Liederpiel“, „Frühlingsahnung“ und Maitied von Mendelssohn, „Abendstern“ aus

„Lohnhäuser“, Frühlingslust von Münter, „Frühlingsbotschaft“ von Gade, Duett aus „Titus“, „Wer ein Herz treu eigen hält“ von F. Richter und „Frühlingseinzug“ für Sopran und Männerchor von F. Hiller. —

Barmen. Am 9. Concert der Concordia unter Bruch mit der Pianistin Frau von Aken aus Berlin, Tenorist Candibus aus Hamburg und Bassist Fischer aus Rotterdam: Duett. „zur Weihe des Hauses“ von Beethoven, Lieder von Gounod und Schubert, Chopin's Emollconcert, Clavierstücke von Mendelssohn und Schumann sowie „Der Thurm zu Babel“ von Rubinstein. Flügel von Böble. —

Basel. Am 17. zehntes Concert der Musikgesellschaft mit Fr. Gillingen aus Berlin, der Alt. Frau Hegar-Volkert aus Zürich, den H. Tenor. Weber und Landreuter sowie Bassist Engelberger: Treiclosaouvert., Concertarie von Mozart, zweiter Theil von Schumann's, „Paradies und die Peri“ und Beethoven's Emollsymphonie. —

Berlin. Am 9. Concert der Gbr. Thern mit der Säng. Fr. Berta Bernhardt: Stücke von Rubinstein, Thern, Raff, Schumann, Chopin, Herrm. Scholz, Liszt und Jensen, Gesänge von Jensen und Marschner u. Flügel von Böckstein. — Am 10. bei Bille: Beethovenouvertüre von Lassen, Oberonphantasie für Harfe von Alvars (Fr. Jansen), russische Phantasie von Rüden, Freischützouvertüre, Curconcert von Vieuxtemps (Salir), dritte Rhapsodie von Fr. Liszt, Volksliedouvertüre von Lassen, Sabamarisch von Gounod und Tanzstücke — am 11.: Ostanouvertüre von Gade, Walzerphantasie von Glintz, Sabamarisch von Goldmark, Siegfriedidyll von Wagner, Fesondraouvert., Eugenotenouvertüre (?), Danse des prêtresses von Saint-Saëns, Variat. aus Beethoven's Septett, Tanzstücke u. — und am 13.: Beethoven's Fdur-symphonie, Violinconcert von Urban u. — Am 14. Soirée von Clara Schumann und Amalie Joachim mit Frau Marie Schulz, den H. Alvars und Hunzar: Beethoven's Courionate Op. 69, Schubert's „Walbenacht“, Curromanze, „Warum“ und „Aufschwung“ von Schumann, „Alte Liebe“ und „Mädchenfluch“ von Brahms sowie Fismollcapriccio von Mendelssohn und „Spanische Liebeslieder“ von Schumann. — Am demselben Abende: Symphoniesoirée der Hofcapelle: Symphonien in Bdur von Schumann und in Cdur von Mozart, Ouverturen zu einem „Fastnachtspiel“ und zu einem „Trauerspiel“ von Urban und Hartmann. — Am 15. bei Bille Wagnerabend: Faustouvertüre, Fuldigungsmarsch, Siegfriedidyll, Bacchanale aus „Lohnhäuser“, Walther's Freislied für Violine von Wilhelmj (Salir), Schluß der „Walflur“ (Feuerzauber), Chor aus „Lohengrin“ und Ouvertüre zu „Rienzi“ — und am 16.: Cipacanna von Bach-Albert, Wagner's Kaisermarsch, Fdur-freiquartettandante von Haydn, Rubensouvertüre von Rüfer, Mendelssohn's Adur-symphonie, Oberonouvertüre, Entracte aus „Lohengrin“, Tanz der Priesterinnen von Saint-Saëns und Walzer von Strauß. — Am 15. durch den Stern'schen Sängerverein unter Stochausen: Bach's Mattheuspassion mit Frau Marie Schulz-Pauesmann, Fr. Asmann, Dr. Gunz, Hunzar, Fischer (Orgel), Hofcapellm. Habade und Dr. Ahna. — Am 18. Soirée der Pianistin Anna Bod mit Violin. Hefschel und Vcell. Jacobowski. — Am 21. Kiel's „Christus“ durch die Singakademie. — Am 23. Orchesterconcert des Tonkünstlervereins mit Frau Borgitzka, Vcell. Hausmann, Domsing. Schmuck, Tenor. Spörry, Harfen. Hummel, der akadem. Liedertafel u. — Am 30. Orchesterconcert der Pianistin Natalie Janotcha mit Clara Schumann und Amalie Joachim: Chopin's Fmollconcert, Schumann's Variationen für 2 Ffte, Mendelssohn's Emollconcert u. —

Dreslau. Am 25. Febr. Soirée von Christine Nilsson mit Viol. Rappoldi und Pianist Butts: Violinsuite von Ries, Oburnochnur und Aburballade von Chopin, Pastorale von Scarlatti, Air von Händel, Schubert-Liszt's Soirées de Vienne, Serenade von Braga mit Vcell. schwedische Lieder, Concert von Vieuxtemps, Etude von Paganini u. „Die Nilsson besticht nicht wie die Patti durch blendendes Stimmmaterial. Sie besitzt allerdings eine umfangreiche Stimme von sympathischer Klangfärbung, die aber in der Höhe bereits eine gewisse Ermüdung verräth, an Wucht und Kraft hinter mancher minder berühmten Sängerin zurücksteht. Die technische Ausbildung ist hoch entwickelt, bietet jedoch nichts Phänomenales. Was dagegen der Nilsson eigenthümlich ist und worin sie alle Rivalinnen übertrifft, ist die tiefe Innerlichkeit und Bergeltigung ihres Gesanges und die künstlerische Noblesse ihres Vortrages, welche selbst die banalsten Phrasen Verdi's zu adeln versteht. Den Glanzpunkt bildeten einige schwedische Nationallieder, schlichte, ein-

fache Weisen, wahrhaft poetisch gelungen. Bei diesen Tönen fühlte man sich dem Concertsaal entrückt, in dieser Leistung vereinigten sich höchste Natürlichkeit mit vollendeter Kunst zu einem Gesamtmeindruck, der Jedem unvergeßlich bleiben wird, der diesen Tönen gelauscht hat. Den Schmuckwalzer aus „Margarethe“ sang sie zart, innig und naiv, frei von jener groben Coquerie, durch welche gewöhnlich diese Arie verunziert wird. Weniger schien das 1. Finale aus „Traviata“ dem Naturell der Künstlerin zuzusagen; dieser Violetta fehlte das südliche Temperament und der Uebermuth der Verzweiflung, um mit tragischer Gewalt zu wirken. Eine larmopante Serenade von Braga mit Vcellbegleitung, welche Hr. D. Schubert besorgte, vermochte uns keinen Geschmack abzugewinnen. — Rappoldi ist ein hervorragender Künstler, der mit glänzender Virtuosität gediegenen Vortrag verbindet, Vorzüge, die er leider an ziemlich gehaltlose Compositionen verschwendete. In Gemeinschaft mit Butts spielte der Künstler drei Arn. einer Suite von Ries; leider kamen sie bei der Unaufmerksamkeit des Publikums nicht zur vollen Geltung, da dasselbe bereits mit Ungeduld auf die Sängerin wartete, welche ihre Anwesenheit hinter einer spanischen Wand durch einige Nouladen verrathen hatte. Butts schien sich selbst zu übertreffen, er spielte mit jener künstlerischen Gewissenhaftigkeit und Noblesse des Vortrags, die wir an diesem Künstler so oft schon hervorzuheben hatten.“ — Am 4. Soirée des Cäcilienvereins unter Dirichte: Offertorium von Witt, Kyrie von J. L. Hasler, Weihnachts-Responsorium von Nanini, Motette von Palestina, Offertorium und Marienlied von Alblinger; „Frühlingsglaube“ von R. Franz, „Kanteng. die Weiden zu bl. an“ von Reinecke, „Die Nachtigall“ von Mendelssohn, „Morgens als Lerche“ von Hiller, Ateuthisches Volkslied von Brahms, und „Schneeglöckchen“ von J. Raff. —

Brighton. Am 26. Febr. „Die Sündfluth“, neues Oratorium von Frd. Cowen unter glänzendem Beifall. —

Brünn. Am 10. Concert des Musikvereins mit Fr. Bondy und Ole Bull: Mozart's Emollsymphonie, Mendelssohn's Coralefinale, Ballet aus „Paris und Helena“ von Gluck u. „Ueber die Bull's Compositionen, welche ganz inhaltsleer nur für Entfaltung von technischen Kunststücken berechnet sind, haben wir gar nichts zu bemerken. Er gebietet noch immer über staunenswerthe Technik; die Gewandtheit der linken Hand, die Beweglichkeit der rechten sind bei dem 68jähr. Manne kaum glaublich. Freilich ist es mit der Sicherheit nicht mehr ganz richtig. Die Doppelgriffe zeigten gar manche Schwankung, auch die Falen waren manchmal vermischt. Dafür weiß er in der Cantilene besonders auf der Oaite Töne hervorzulocken, welche bezaubern können, auch sein Flageolet ist herundernswerrh. — Das Finale aus Mendelssohn's „Coreley“ wurde schwungvoll, feurig und mit bestem Erfolge ausgeführt. Die Stimme des Fr. Bondy machte den besten Eindruck und drang siegreich durch die brausenden Tonwellen. Die Sängerin trug mit Gefühl und Wärme vor und es fehlte auch nicht der dramatische Accent. Die Chöre ließen an Sicherheit und Kraft unter der tüchtigen Leitung des Dir. Röhler nichts zu wünschen übrig.“ —

Brüssel. Am 8. und 12. Soirées des Pianisten Planté: Hebridenouvert., Wiegenlied aus Cherubini's Blanche de Povenec, Chor aus Gretry's „Cephale und Procris“, Mendelssohn's Emollconcert und Stücke von Chopin, Vcellconcert von Haydn (Joseph Servais) u. — Sonate in D von Rubinstein, Finale aus Beethoven's Appassionata, Transcription der Serenade aus Berlioz' „Faust“, Vcellphantasie von Vestoq (Servais) u. Le Guido Musicale bezeichnet Planté als höchst vollenendet in der Technik sowie im geistigen Vortrag, so daß ihm kein anderer Pianist zur Seite gestellt werden könne. Er habe im Publikum nicht endenwollende Acclamation, einen exuberanten Enthusiasmus, ja einen Fanatismus — um nicht zuzugestehen „Delire“ — erregt. — Im nächsten Conservatoriumconcert u. A. Beethoven's Chorphantasie. —

Carlsruhe. Am 27. Febr. dritte Kammermusik der H. Deede, Meinius, Hoig und Lindner mit Kammerfang. Hauser und Capellm. Frank aus Frankfurt: Mozart's Emollclavierconcert, Streichquartett (Manuscript) von Dessoff, Schubert's „Walbenacht“ und Klavierquintett von F. G. H. Flügel von Steinweg's Nachfolgern. — Am 9. sechstes Concert des Hoforchesters mit Violinvirt. Sauret aus Paris und Hofopernsing. Staudt: Adur-symphonie von Nostowski, Arie aus „Maccabäus“, Mendelssohn's Violinconcert, Lieder von Schubert, Violinromanze von Bruch, Polonaise von Wieniawski, Marsch von Schubert-Liszt. Flügel von Gbr. Trau. — Am 11. Concert des Violinvirt. Sauret aus Paris mit Hofcapellm. Dessoff, Hofopernsing. Harlacher und dem

Hoforchester: Ouvert. zum „Beherrscher der Gelfen“ von Weber, Bruch's erstes Violinconcert, Lieder von Brahms, Hoffmann und Schubert, Violinoli von Chopin-Wilhelmij, Sauret und Ernst. —

Chemnitz. Am 13. zweites Concert durch die Singakademie mit Fr. Odrich aus Leipzig der Pianistin Frau Froberg und Fr. Zöllner: Trio Op. 15. No. 2 von Rubinstein, Arie „Die theure Halle“ aus „Tannhäuser“, Engelschor aus „Faust“ von Liszt, Mozart's Emollsymphonie, Chorlieder von Spohr, Clavierstücke von Chopin, Mozart und Schumann sowie Lieder von Jensen, Schumann und Sacher. —

Coblenz. Am 22. Febr. Mendelssohn's „Elias“ mit Fr. Breidenstein, Fr. Keller, den H. Dr. Guntz und Wallnöfer. —

Dresden. Am 20. Febr. im Tonkünstlerverein: Amollquintett von Fétis, Symphonie von Herrn. Scholz sowie Divertimento für 2 Flöten, Oboen, Clarinetten, Bassett, Fagotte, Hörner, Violon und Bass von A. Reichel. — Am 22. Febr. Concert des österreich. Damenquartetts mit der Pianistin Frau Gehring und der Violin. Theresine Seidel aus Wien: Tartini's Sonate trille du diable, Quartette von Spanic, Titz, Warlamow, Mendelssohn, Schumann, Prinz Reuß, Wagner und Brahms, Clavierstücke von Schubert, Mathias, Schulhoff, Chopin und Liszt, Violinstücke von Hellmesberger, Viengtemps und Heber. Füllgel von Acherberg. — Am 11. dritte Kammermusik von Lauterbach, Püllweck, Wilhelm und Grig-macher mit Wühlhose: Emollquartett von Volkmann, Emollquintett von Ries und Eschmiquartett Op. 74 von Beethoven. —

Dresden. Am 8. im Conservatorium: Streichquartett von Michler (Wolff, Fuchs, Scholze, Merand), Arie der „Jesonda“ (Frau Hagen-Torn), Quartett für Orgel, Oboe, Violine und Violon von Zander (Dier, Bachmann, Fuchs, Bente), Beethoven's Dursonate (Spindler), Lieder von Schubert (Lüder) und Mozart's Quintett für Clarinette und Streichinstr. (Gabler, Zons, Wolff, Scholze, Merand). —

Dublin. Am 1. zweites Concert der Philharmonic Society unter Levy und Lauer mit der Pianistin Dora Schirmacher, den Sängern Witz Vandore, Frau Behrens und Bapty: sechste Symphonie von F. Ries, Arie mit Violon von Papusch, „Die drei Studenten“ von Robinson, Concertino für Harfe mit Orgel und Romanze mit Harfe von Dörthier, Ballade von B. Tours, Schumann's Clavierconcert, Stücke von Kirchner und Chopin, „Auf- forderung zum Tanz“ von Weber-Berlioz, Ouverture von Stallwooda. Ueber Dora Schirmacher schreiben die dort. Bl., daß Dublin wohl selten ihres Gleichen gehört habe. Nicht minder werden Dörthier's Harfenvirtuosität und auch die Leistungen der anderen Solisten ehrenvoll gewürdigt. —

Frankfurt a. M. Am 8. erstes Museumsconcert mit Amalie Joachim aus Berlin und Vlecehn. Sauret aus London: Haydn's Emollsymphonie, Scene aus „Demetrius“ von Joachim, Amollviolinconcert von Viengtemps, Feinschneiderei von Volkmann, Lieder von Brahms, Chopin und Schubert, Präl., Romanze und Scherzo aus einer Violinsuite von Ries sowie Kuyblasouverture. —

Gottha. Am 12. Musikvereinsconcert mit Frau Koch-Bossenberger aus Hannover und Violonv. Nappoldi aus Dresden: Mendelssohn's Violinconcert, Emollviolinpräl. und Fuge von Bach, Clavierstücke und Lieder von Eder, Jensen, Schubert und Schumann, Fiederviolinsuite von Ries. Füllgel von Langenhan und Aft. —

Gothenburg. Am 14. Febr.: Mendelssohn's „Elias“ mit Fr. Breidenstein und E. Sitt. — Am 16. mit denselben Solisten: Schumann's Emollsymphonie, Orchesterstück von Hallén, Schöpfungs- arie, Tannhäuser-Fragmente und Duet aus dem „Fig. Holländer.“ — Am 18. Wiederholung des „Elias.“ —

Graz. Am 3. Jünglingsconcert des steierm. Musikvereins: Haydn's Dursymphonie, „Abchied“, Chor von Raff, Fiedenthan- tate von Häßler, Nöerie von Viengtemps, „Ich stolze nicht“ von Schumann, „Pierottchen“ von Mendelssohn, Hornquartett von Seydl, siebentes Concert von Beriot (1. Satz), „Ständchen“ für Frauenst. von Schubert und „Air“ von Bach. —

Güßow. Am 14. Symphonieconcert von Havemann mit Violonv. Posrath Diederichs: Kuyblasouvert., Violinconcert von Dietrich, Vallermusik aus „Heramors“ von Rubinstein, Violinoli von Bach, Wagner und Wilhelmij und Frithjofsymphonie von Hoffmann. —

Halle. Am 7. fünftes Bergconcert mit der Altst. Fr. Keller aus Berlin und Vlecehn. Herzig aus Ballenstedt: Schumann's Emollsymphonie, Donjuanouverture, Arie aus „Titus“, Amoll-

viellconcert von Saint-Saëns, „Der arme Peter“ von Schumann, Violinstücke von Chopin und Popper, „Im Herbst“ von A. Franz sowie „Neue Liebe, neues Leben“ von Beethoven. — Am 12. durch die Singakademie mit Frau Veretsch, den H. Tenor. Brühl aus Leipzig und Bassist Fröhlich aus Zeitz Händel's „Samson“. — Am 13. Kirchenconcert des Häßler'schen Vereins: „Zion“ für Chor, Soli und Orchester von Gade, Orgelconcert von Händel und Mendelssohn's „Lobgesang“ mit Fr. Brier, Fr. Marg. Schulze und Org. Preitz aus Leipzig. —

Heidelberg. Am 19. Febr. sechstes Abonnementsconcert mit Fr. Hippus und Hrn. Hauser: Raff's „Renore“, Clavierconcert von Etloff, Eliasarie, Clavierstücke von Liszt, Bach und Rubinstein, Lieder von Schubert und Schumann sowie Ouverture zu „Cory- anthes“. Raff's Symphonie hat 3 Theile; der erste enthält einige recht gute Gedanken und wirkt durch sorgfältige Instrumen- tation angenehm. Der zweite in Form eines Marsches, wirkt bei allen Aufführungen am Meisten auf das Publikum, die verwendeten Themen sind zuweilen höchst trivial. Der letzte ist der schwächste; es fehlt ihm vor Allem die Großartigkeit, die ein sol- cher Vorwurf zuläßt. Das Gedicht ist mit peinlicher Genauigkeit wiedergegeben bis auf das Wiehern des Pferdes und das Aufklopfen des Geistes, aber eben dadurch verliert sich der Componist in eine Detailmalerei, die dem Ganzen zum Nachtheil gereicht. — Fr. Hippus ist die beste von allen Künstlerinnen, die wir diesen Win- ter zu hören Gelegenheit hatten; sie besitzt sehr geschmackvollen Vortrag, vorzügliche Technik, und sehr sicheren schönen Anschlag. Das Concert trug sie meisterhaft schön vor. Auf stämmischen Ver- fall gab Fr. Hippus noch eine Piece zu (Barcarole von Rubin- stein), die sie, wie die anderen Sachen, vollendet schön spielte. — Fr. Hauser wurde ebenfalls lebhaft applaudirt, so daß wir dadurch noch eine Zugabe zu hören bekamen, Schumann's „Frühlingsnacht“, prachtvoll gesungen und von Hrn. Siemold meisterhaft begleitet. —

Herzogenbusch. Am 26. Febr. Haydn's „Jahreszeiten“ mit Fr. Breidenstein, den H. Wolf und Wallnöfer. —

Jena. Am 11. sechstes academ. Concert mit Frau Richter- Erdmannsdörfer, der Säng. Fr. Stelzner aus Stettin und Violin. Petri aus Sontheimhausen: Rubinstein's Amollviolinsonate, Romanze aus Joachim's ungar. Concert, ungar. Tänze von Brahms-Joachim, Emollnocturne, Emollmazurka und Etuden von Chopin, „Herbst- nacht“ von Lassen, Violinphantasiestück von Henri Petri, Sarabande und Tambourin von J. P. Kclair, „Die Thräne“ von Rubinstein, „Wenn der Frühling auf die Berge steigt“ von Lassen, „Im Volks- ton“ von Erdmannsdörfer, Ländler von Raff und Ballade aus dem „Fliegenden Holländer“ von Liszt. —

Kreuznach. Am 28. Febr. vierte Clavierfeste von Gisbert Engjan: Beethoven's Adursonate Op. 26, Bach's chrom. Fantasie und Fuge, Chopin's Emollsonate, Variationen und Fuge über ein eigenes Thema von Bunge, Lieder ohne Worte von Mendelssohn, Spinnerlied, Pastorale und Soirées de Vienne aus dem „Flieg. Holländer“ von Liszt. Füllgel von Blüthner. —

Langenberg. Am 26. Febr. Gluck's „Iphigenie auf Tau- ris“ mit Frau Helene Vogel-Dito, den H. Baryt. Melms, Tenor: Steinhaus aus Elberfeld und Hoddick. —

Leipzig. Am 12. wohlth. Concert der „Enterpe“ mit den Schw. Grahe aus Braunschweig, Fr. Odrich und Schulze, den H. Reinecke, Schmidt, Schneider, Singer, Mühlendorfer und Harf. Benzel: Einleitung zum „Galgenmännchen“ von Mühlendorfer, Duo- Nocturne aus „Beatrice und Benedict“ von Berlioz, Durconcert von Reinecke sowie „Der Rose Pilgersfahrt“ von Schumann. — Am 14. letzte Gewandhaus-Kammermusik: Clavierquartett in Esdur von Mozart, Streichquartett Op. 18 in Bm von Beethoven und Clavierquintett von Schumann. — Am 15. im Conservatorium: Arabeske und Caprice von Hartmann (Fr. Horowitz), Beethoven's Esdurtrio Op. 70 (Ashton, Beyer und Schreiner), Spohr's „Ge- sangscene“ (Hufsla), „Die gefangenen Frauen“ Scene für Frauen- chor von Sütt, Schüler der Anstalt (Fr. Tegner und Schuma- cher), Clavierquintett von Reinecke (Fr. Delleston, Hufsla, Beyer, Courten und Schreiner) — am 16.: Streichquartett von Holzer, Schüler der Anstalt (Hufsla, Erdling, Reim und Eisenberg), Bach's chrom. Phantastie (Zingel), Sonate von Schmidt, Schüler der An- stalt (Schütt), 2. und 3. Satz von Mozart's Durconcert (Frau Bäß) und 1. Satz von Mozart's Emollconcert (Schmidt). — Am 18. in Fischer's Institut: Weber's Kuyblasouverture, Bach's Esdurpräl.

und Fuge, 3. Satz von Rastbrenner's Omoconcert, „Bilder aus Osten“ von Schumann, Lieder o. W. von Mendelssohn, Oboconcertino von Hummel, vierh. Walzer von Brahms, Clavierstücke von Senfen, Kullak zc., 1. ungar. Rhapsodie von Liszt und Wagner's Kaisermarsch 8bbg. — Am 19. zehntes Enterconcert mit Fr. Löwy und Vlecevirtuos Hüper aus Meiningen: „Prometheus“ symphonische Dichtung von Liszt, Amollvioloncelloconcert mit Orch. von Rubinstein, Lieder von Raff, Schubert und Schumann, Vlecestücke von Büchner, Couperin und Biatti und Emollsymphonie von Beethoven. — Am 21. Gewandhausconcert mit Amalie Joachim aus Berlin und Violinvirt. Schradieck: Ouverture zum „Wasserträger“ von Cherubini, Arie aus „Alceste“ von Gluck, Emollconcert von Spohr, Lieder von Brahms, Chopin und Weber, Romantze von Beethoven, Etude von Schradieck und Emollsuite von Lachner. —

London. Am 7. zweites Denmarkhillconcert mit der Sängerin Helene Armin, den HH. Scharwenka, Franke, Feintiger, Polander, Pyrott und Van Biene: Beethoven's Emollquartett, „Herbststurm“ von Grieg, Clavierstücke von Scharwenka, Schumann's „Grenadiere“, „Wieder möcht ich dir begegnen“ von Lassen, „Schöne Freunde“ von Schumann, Polonaise von Chopin, Arie aus „Händel's „Samson“ und Schubert's Trio Op. 100. — Am 14. Soirée von Dannreuther mit Violin. Solms, Vlece. Kaffers und der Sängerin Helene Armin: Beethoven's Ebursonate, Lieder von Franz und Grieg, Clavierstücke von Chopin und Schubert's Eburtrio. —

Mainz. Am 23. Febr. Kammermusik mit Fr. Eglinger, Concertfäng. aus Eöln, den HH. Steinbach, Mahr, Pöpperl, Schmidt und Vollrath: Streichquartett von Lur, „Mein Herz ist im Hochland“ von Hiller, „Der Traum“ von Rubinstein, Haydn's Kaiser-Franzvariationen, „Seit ich ihn gesehen“ von Giller, „Schäferlied“ von Haydn und Mozart's Eburquartett. — Am 11. im „Verein für Kunst und L.“ mit Frau Wolf-Dppenheimer, Barbt, Warbeck und Mitgl. der Hofcapelle in Wiesbaden: Spohr's Ronett, „Ach! mein Sohn“ aus dem „Prophet“, Variationen aus Beethoven's Septuor, Baritonarie aus „Heiling“, Variationen aus Beethoven's Eburquartett, Lieder von Marxner und Taubert sowie Scherzo und Finales aus Schubert's Octett. —

Mannheim. Am 7. Concert des Musikvereins mit Barit. Knapp: Schubert's Eburmesse und Triumphlied von Brahms. —

Moskau. Am 22. März großes Concert von Nikolai Rubinstein. — Am 24. im letzten Abonnementsconcert der russ. Musikgesellschaft Tschaiowsky's neue Symphonie in Emoll — Ende d. M. durch die Zöglinge des Conservatoriums: Bötel-dien's „Weiße Dame“, Bruchstücke aus Meyerbeer's „Robert“ sowie Scenen aus Schiller's „Marie Stuart“. —

Mühlhausen i. Th. Am 14. Concert des Musikvereins: Beethoven's Musik zu „Egmont“, „Pharao“ für Chor und Orch. von Hopffer und „An die Musik“ für Soli, Chor und Orch. von Schreiber. —

München. Am 9. durch den akademischen Gesangsverein: „Leyer und Schwert“ von C. M. v. Weber, „Fahrende Schiffer“ von J. Rheinberger, „Braun's Mägdelein“ und „Reiters Abschied“ Volkslieder aus dem 16. Jahrh., harmonisirt von W. Zenger, „Landsknechtlied“ und „Bauernkrieg“ von Max Zenger, Geisterchor aus Schubert's „Rosamunde“, Symme aus Hertha von R. M. Kunz und „Hornesklänge“ von Fr. Lachner. —

Raumburg. Am 18. Febr. zweites Concert von Franz Schulze mit der Concertfäng. Fr. Brier aus Leipzig, den HH. Violin. Kömpel, Friedrichs (Viola) und Vlece. Nagel aus Weimar: Violinrondo von Schubert, Gesänge aus Kreisler's „Heinrich der Löwe“, Serenade für Mine, Viola und Vlece von Beethoven, „Mignon“ von Beethoven, „Ich wandre nicht“ von Schumann, Violinstücke von Bach, Volkslied von Nadeck, „Vergiß mein nicht“ von Hofmann sowie Schumann's Clavierquartett. —

Oldenburg. Am 13. sechstes Concert der Hofcapelle mit den HH. Pianist Bromberger aus Bremen und Vlece. Kafferat: Festmarsch von Dietrich, Weber's Eburconcert, Omoollstreichserenade von Boltmann, Clavierfoli von Chopin, Grieg und Scharwenka sowie Eroica. —

Paris. Am 10. Populärconcert unter Pasdelloy: Ouverture zum „König von Is“ von Lalo, Efsenchor aus „Oteron“, slavische Variationen von Delibes, Ouverture und Arie des Agamemnon aus Gluck's „Iphigenie“ und Beethoven's neunte Symphonie. — Concert unter Ed. Colonne: „Erlkönig's Tochter“ von

Gade, Beethovenvariationen für 2 Fite von Saint-Saëns (Fran Montigny-Rémoury und der Arie), Ouvert. und Säge aus Massenet's „König von Lahore“, Trio der Jüdeliten aus Berlioz' „Kindheit Christi“ und Freischützouverture. — Concert Cressonnois: Ouverture zu „Montano“ von Bertonj, Säge aus Goffec's „Thesen“, „Die Duell“ Frauenchor von Marcello, Gavotte aus Gluck's „Iphigenie in Aulis“, Menuett aus dessen „Orpheus“, Arie aus der „Zauberflöte“ (Fr. Thibault), „Pavane“ Ebur aus dem 16. Jahrhundert, orchr. von Weckerlin, Tanz der Piraten aus dem Ballet „Der verliebte Teufel“ von Reber, Ronde de nuit des dames capitaines und Walzer aus der „Weihnachtsnacht“ von demselben, Entr'acte aus Massenet's „Don César“, Gebet aus Rossini's „Moses“, Hirtentied, nachgelassenes Werk von Auber (Fr. Thibault) und Oboerouverture. —

Prag. Am 17. im Conservatorium Rietzfeier: Ebursymphonie, Eburconcertstück und Eburconcertouverture. —

Riga. Am 12. Jan. und 2. März Quartettsoirée von K. v. Makomaski, Schönfeld, Herrmann und Wölffert: Eburtrio von Saint-Saëns, Scherzo aus Op. 50 von Dnslow, Larghetto aus Op. 45 Nr. 2 von Spohr und Schumann's Amollquartett — Emollquartett von Raucheneder, Beethoven's Amollquartett Op. 132 und Emollquartett von Rubinstein. —

Rosheim. Am 3. geistliches Concert des akadem. Vereins „Arion“ aus Leipzig unter Richard Müller: Bach's Amollpräl. und Fuge (Rudolph), Quocunque pergis von Palestrina, Ave maris stella von Franz Liszt, Arie aus „Messias“ (Fr. Clara Rudolph), „Wie lieblich sind deine Wohnungen“, Motette von C. F. Richter, „Seele, was betrübst du dich?“ von Richard Müller, Arie von J. W. Franke (Donner), Beethovenvariationen von Merkel, „Du Herr, der Alles wohlgemacht“ von Hauptmann, Danklied von Rietz, Agnus Dei von Morlacchi (Fr. Rudolph) und Beati mortui von Mendelssohn. — An demselben Tage außerdem ein weltliches Concert mit denselben Solisten nebst der Pianistin Margarethe Grundmann: Männerchöre von Otto, Herbeck, Zellner, Müller und Mendelssohn sowie Lieder von Süder, Wagner, Boltmann zc. und Clavierstücke von Schubert und Schulhoff. —

Schwerin. Am 26. Febr. zweite Kammermusik mit der Pianistin Fr. Arends aus Hamburg, den HH. Hofoperfäng. v. Witt, Violin. Zahn und Hahn, Kupfer (Viola) und Vlece. Lang: Eburquartett von Scharwenka, „Abelaide“ von Beethoven, Clavierstücke von Chopin, Händel und Schumann, Lieder von Cornelius und Schumann sowie Beethoven's Eburquartett. —

Stettin. Am 11. Kammermusik von Kunze, Orlin und Schulz: Trio von Goldmark, Lieder von Schubert, Bach's Chromat. Phantasia und Fuge sowie Paraphrasen über „Tristan“ und „Rigoletto“ von Liszt (Schulz-Schwerin), Vlecestücke von Fischer und Davidoff und „Die Wasserfee“ Chor von Rheinberger. Flügel von Bechstein. —

Strasburg. Am 6. v. M. drittes Concert des städt. Orchesters unter Fr. Stockhausen mit der Pianistin Adele Hippus aus Petersburg und Violin. Louis Kapp: Abenceragenouverture, Beethoven's Eburconcert, Barcarole von Rubinstein, Soirée de Vienne von Schubert-Liszt und Emollsymphonie von Brahms. —

Stuttgart. Am 18. Febr. dritte Kammermusik von Bruchner, Singer und Tabius: Beethoven's Eburviolinsonate, Clavierstücke von Beethoven und Mendelssohn, zweite Violinsuite von Ries und Emolltrio von Raff. Piano von Ripp mit dem Luftresonanzwerk von Zacharia. — Am 22. Febr. Orchesterconcert des „Neuen Singvereins“ unter Krüger mit Fr. Marie Koch, Fr. Lina Glaser und Wassermaun aus Heidelberg: Ostanouverture und „Erlkönig's Tochter“ von Gade, 1. S. von Schubert's Emollsymphonie, Mendelssohn's Concertarie, Schubert's „Nachtgesang im Walde“, Lieder von Jensen, Kirchner, Schubert und Schumann und Ebur von Mendelssohn zc. — Am 15. dritte Quartettsoirée: von Singer, Wehrle, Wien und Tabius mit der Pianistin Adele Hippus aus Petersburg: Beethoven's Streichtrio, Mendelssohn's Emollquartett, Schubert's Eburquartett, Schumann's „David'sbinder“ und Eburavotte von Bach. Flügel von Schiedmayer. —

Utrecht. Am 16. durch das Collegium musicum unter Richard Pol mit der Sängerin Kuipers und Vlece. Fischer: Beethoven's Ebursymphonie, Arie aus „Odyseus“ von Bruch, Vlececoncert von Saint-Saëns, Concertouvert. von Bömer, Ständchen von Schubert, „Die Pilgrime auf Mecca“ von Gluck, „An den

Sonnenchein" von Schumann, Nocturne von Chopin, Tarantelle von Fischer, „Ruhe, süß Liebchen" von Brahms, „Es blüht der Thau" von A. Rubinstein sowie Ouvertüre zu „Genoveva" von Schumann. —

Weimar. Am 8. Febr. durch den „Verein der Musikfreunde": Vioellconcert von Saint-Saëns sowie Vioellstücke von Bach und Popper, Geburtenode von Wüß und Symphonie triomphale von Ulrich. — Am 10. in der Orchester- und Musikschule: Mozarts Jupiter-Symphonie, Klötenstück von Tuluu, Suite für Clavier mit Orch. von Raff und Festmarsch von Claassen. — Am 13. im Hof-theater unter Müller-Führung „Faust's Verdamnung" von Hector Berlioz mit Frau Fichtne-Spöhr, den H. H. Ferenczy, Witbe und Dengler. —

Wiesbaden. Am 6. dritte Kammermusik von Blumenstengel, Wenzl, Hugo Müller und Block aus Braunschweig mit der Sänger. Fr. Anna Pauler: Streichquartette von Beethoven, Boccherini, Haydn und Spöhr, Lieder von Beethoven, Mendelssohn, Rubinstein und Schubert. —

Würzburg. Am 10. durch die Königl. Musikschule mit Fr. Breidenstein, den H. H. Schloffer aus München, Hoppe (Bariton), Dengler (Bass), G. v. Petersen (Clavier) u.: Curantheuvert., „Schön Ellen" von Bruch, Beethovens Geburtenode und dritte Abtheilung der Scenen aus „Faust" von Schumann. —

Leiz. Am 12. vierte Aufführung des Concertvereins mit Pianist W. D. Schefter aus Mühldorf sowie den Gschm. Rudolfin und Eugenie Epstein (Violine und Vioell) aus Wien: Beethoven's Burzio, Golttermann's Amollvioellconcert, Walzer und Polka von Raff, Geburtenode von Viurtemp sowie Trio in A dur von Bennett. „Die Aufführung gewann besonderes Interesse durch das Auftreten der Schwestern Epstein aus Wien. Beethovens Burzio wurde von ihnen und Pianist Schefter mit aller nur denkbaren Plastik, Schönheit und Geschmeidigkeit der Aus- und Durchgestaltungsart vorgetragen, sodaß sich vor unsern Augen ein Gemälde im Zauberreich der Töne entfaltete, wie es herrlicher wohl die Tonkunst nicht zu malen vermag. Nachdrücklich zu betonen ist auch für diesen Abend die fein durchgeglättete, schwungvolle und seelische Art der Ausführung des Concerts von Golttermann durch Fr. H. Epstein. Im Concert von Viurtemp zeigte Fr. E. Epstein Meisterschaft in Beherrschung des Instrumentes wie des Charakters des Stüdes. Fr. W. D. Schefter zeigte sich in der schwierigen und seltenen Kunst des Begleitens am Clavier als Meister. Die beiden Solosätze von Raff wußte er so zur Geltung zu bringen, daß ihm das Publikum dafür reichen Beifall zollte. Herr Sch. besitzt rapide Fertigkeit, bewundernswerthe Kraft und Ausdauer, auch für die zarte Cantilene den erforderlichen weichen Anschlag, und kamen alle diese Eigenschaften auf dem von Hölting und Spangenberg zur Verfügung gestellten Flügel im vollsten Maße zur Geltung, einem Instrument, würdig, Künstlern ersten Ranges zum Gebrauch überlassen zu werden. Das Trio von Bennett war in seiner Ausführung ebenfalls gut." —

Zwickau. Am 2. Concert mit den Gebr. Thern: Beethovens Burzio, Mozarts Concert für 2 Pite, Dub. zu „Iphigenie", Andante von Thern, Walzer von Chopin, Türk. Marsch von Beethoven, Ouvert. zur „Walddynphe" von Bennet sowie Polacca von Weber-Liszt. —

Personalmeldungen.

— Wilhelmj machte unlängst in Mailand Furore. —

— Vioellvirt. Fr. Grünmayer gastirte Ende Februar in Moskau, Petersburg und Warschau mit glänzendem Erfolge sowohl in Solosätzen von Raff, Boccherini, Mendelssohn, Schumann und Schubert als auch im Quartettspiel, und ist nach Dresden zurückgekehrt. —

— Mary Krebs giebt am 13. und 27. in London eigne Concerte, in denen sie Bach, Beethoven, Schumann, Chopin, Scholz und Kirchner spielt. —

— Die Trebelli und Wachtel singen gegenwärtig im Berliner Opernhaus. —

— Die Società del Quartetto in Mailand hat den ersten Preis für das beste Instrumentalquintett Giuseppe Martucci in Neapel, und den zweiten Centurio Gabbi in Plaisance ertheilt. —

— Der Herzog von Mecklenburg hat den Pianisten Stude-mund in Rostock zum Hofpianisten ernannt. —

— Der Vater der berühmten Schwestern Milanollo ist in Tours, 74 J. alt, gestorben. Theresie M. lebt bekanntlich als Gattin des Generals Parmentier in Paris. —

Neue und neueinstudierte Opern.

Wagner's „Siegfried" soll in München noch im Laufe dieses Monats in Scene geben. Frau Vogl singt die Brünnhilde, Fr. Schefsky die Sieglinde, Reichmann den Wotan, und als Siegfried werden Vogl und Nachbaur alterniren. Im Herbst soll die ganze Nibelungen-Tetralogie nachfolgen. —

In Moskau wurde vor Kurzem Wagner's „Tannhäuser" mit großem Erfolge gegeben. In der Titelrolle glänzte Campanini. —

Hofmann's „Armin" hatte sich in Köln nur getheilten Erfolges zu erfreuen. Man vermißt in der Musik Originalität und Charakteristik, während die Instrumentation durchgängig eine sehr rauschende und glänzende ist und die Chöre meist sehr wirkungsvoll sind. — Kretschmer's „Follinger" bewahren daselbst noch immer die bisherige Anziehungskraft. —

In London kam am Schlusse der Saison in Her Majesties Opera Benedict's Lily of Killarney zur Aufführung. Das Publikum sang am Schluß Rule Britannia und God save the queen und brachte laute Hochrufe auf den Componisten aus. —

Leipziger Fremdenliste.

Hofcapellmeister Hans Richter, Hofopernregisseur Levy, Hofopernsängerin Fr. Wibl, Musikfr. Minna Obrist und Baryt. Harnsen, sämmtlich aus Wien; Fr. Gosseli, Opernsng. aus Nürnberg; Hofopernsng. Schott und Hofopernsng. Fr. Niegler aus Hannover; Baryt. Krage aus Cassel; Frau Prof. Joachim, Fr. Lürde und Tenor, Hugar aus Berlin; Organist Hartmann aus Copenhagen; Kammervirt. Hilpert aus Meiningen; Organist Fischer aus Dresden und Frau W. D. Fischer aus Zittau. —

Vermischtes.

Am 24. März geht ein vom Berliner Wagnerverein arrangirter Extrazug von Berlin früh 9 Uhr nach Schwerin zu einer dortigen Aufführung der „Walküre" und trifft am 25. früh 4 1/2 Uhr wieder in Berlin ein. —

— Hofcapellm. Schmitt in Schwerin hat einen Aufruf zur Bildung eines „Mecklenburgischen Wagnervereins" erlassen zur Förderung der für 1880 in Bayreuth projectirten Aufführung von Wagner's „Parsifal". —

— In Stockholm wurde kürzlich der neu erbaute Palaß der „Musikakademie" in Gegenwart des Königs und Kronprinzen feierlich eingeweiht. —

— Gade's Ballade „Erlkönigs Tochter" kam nun auch in Paris zum ersten Mal und zwar im Concert Châtelet zur Aufführung. —

— Dem Kammermusikverein in Petersburg sind in Folge seines Concurrenzausschreibens für Kammermusik nicht weniger als 95 größere Tonwerke aus allen Ländern Europas zugesandt worden, sodaß, um deren genaue Durchsicht zu ermöglichen, das Resultat erst im April veröffentlicht werden kann. —

— In Moskau haben die ital. Opernvorstellungen mit einem Deficit von über 100,000 Rubel geschlossen. Sie sollen ganz eingehen und durch eine russische Nationaloper ersetzt werden. Auch von Aufhebung des lästigen Theatermonopols wird in Rußland viel gesprochen; Theater- und Concertfreiheit sind, wie u. A. die Petersburger Zeitung mit vollem Recht betont, wohl die einzigen radicalen Mittel, das so tief gesunkene musikalische und Theaterleben in Rußland zu heben. —

Neue Musikalien.

Soeben erschienen in der Kgl. Hofmusikhandlung von **Julius Hainauer** in Breslau und zu beziehen durch alle Musikhandlungen und Leihinstitute.

Carl Faust, Op. 283. Glückliche Herzen. Walzer.

A. Für Piano zu zwei Händen. M. 1,50.

B. Für Piano zu vier Händen. M. 2.

C. Für Piano und Violine. M. 2.

— Op. 284. Cousinechen. Polka für Piano zu zwei Händen. M. 0,75.

— Op. 285. Junges Blut. Galopp für Piano zu zwei Händen. M. 0,75.

H. Herrmann, Op. 121. Feldblumen. Walzer für Piano zu zwei Händen. M. 1,50.

Otto Meyer, Op. 47. On dit! Galopp pour Piano à 2 ms. M. 0,75.

— Op. 48. Weil's mi freut! Polka für Piano zu zwei Händen. M. 0,75.

Johann Kafka, Op. 179. In stiller Nacht. Ständchen für Piano zu zwei Händen. M. 1,50.

— Op. 180. Beliebte serbische Volksmelodie für Piano zu zwei Händen. M. 1,50.

— Op. 181. Mei Schatzerl. Tyrolienne für Piano zu zwei Händen. M. 1,50.

Gustav Merkel, Op. 113. Impromptu für Piano zu zwei Händen. M. 1,25.

Moritz Moszkowski, Op. 16. Zwei Concerstücke für Violine mit Begleitung des Pianoforte.

Heft 1. Ballade. M. 3,50.

Heft 2. Bolero. M. 2,75.

— Op. 17. Drei Clavierstücke in Tanzform.

Heft 1. Polonaise. M. 2,75.

Heft 2. Menuett. M. 2,25.

Heft 3. Walzer. M. 2,25.

Für Orchester.

Carl Faust, Op. 283 allein. M. 6.

— Op. 284 und 285 zusammen. M. 4,50.

H. Herrmann, Op. 121 allein. M. 6.

Otto Meyer, Op. 47 und 48 zusammen. M. 4,50.

Im Verlage von **Fr. Bartholomäus** in Erfurt erschien und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die Dilettanten-Oper

Sammlung

leicht ausführbarer **Operetten** für Liebhaber-Bühnen, Gesang-Vereine und Familienkreise.

Herausgegeben

von

Edmund Wallner.

Lief. 1. Ein Damen-Kaffee, oder: Der junge Doctor. Humoristische Hausblüete von **Alexander Dorn**. Eleg. in farbigen Umschlag broschirt. Preis 3 Mark.

Lief. 2. Das Testament. Komische Operette von **Alex. Dorn**. Klavier-Auszug mit Text. Eleg. in farbigen Umschlag broschirt. Preis 3 Mark.

Lief. 3. Der Maskenball, oder: Meine Tante, Deine Tante. Operette von **Alexander Dorn**. Klavierauszug mit Text. Eleg. in farbigen Umschlag broschirt. Preis 3 Mark.

Werden nur auf feste Bestellung abgegeben.

Im Verlage des Unterzeichneten erschienen:

Lieder und Gesänge

von

Emil Büchner.

Op. 25. Drei Lieder für Sopran oder Tenor (Mezzosopran oder Bariton) mit Begleitung des Pianoforte.

No. 1. Frühling, von Bodenstedt. M. 1.

- 2. Mailied von Fürst. M. 0,75.

- 3. Ewig mein, von Hoffmann v. Fallersleben. M. 0,75.

— Idem Ausgabe für Mezzosopran oder Bariton.

No. 1. Frühling, von Bodenstedt. M. 1.

- 2. Mailied von Fürst. M. 0,75.

- 3. Ewig mein, von Hoffmann v. Fallersleben. M. 1.

Op. 28. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ausgabe für Tenor u. Sopran.

No. 1. Ich möchte mich in Rosenduft berauschen. M. 0,80.

- 2. Der Mondstrahl fiel in der Lilie Thau. M. 0,80.

- 3. Mein Stern. M. 0,80.

- 4. Die Erde liegt so wüst' und leer. M. 0,50.

- 5. O, Welt, du bist so wunderschön. M. 0,80.

- 6. Huldigung. M. 0,50.

Idem Ausgabe für Bariton oder Mezzo-

Sopran.

No. 1. Ich möchte mich in Rosenduft berauschen. M. 0,80.

- 2. Der Mondstrahl fiel in der Lilie Thau. M. 0,80.

- 3. Mein Stern. M. 0,80.

- 4. Die Erde liegt so wüst' und leer. M. 0,50.

- 5. O, Welt, du bist so wunderschön. M. 1.

- 6. Huldigung. M. 0,80.

Op. 29. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. Ausgabe für Bariton oder Mezzosopran.

No. 1. Willst du mein eigen sein. M. 0,80.

- 2. O blick' mich an! M. 0,50.

- 3. Die Haideblume von Tiefensee. M. 1.

- 4. Mir träumte von einem Königskind. M. 0,80.

Idem Ausgabe für Sopran oder Tenor.

No. 1. Willst du mein eigen. M. 0,80.

- 2. O blick' mich an! M. 0,50.

- 3. Die Haideblume von Tiefensee. M. 0,80.

- 4. Mir träumte von einem Königskind. M. 0,50.

LEIPZIG.

C. F. KAHNT,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Edition Schubert.

Beste und billigste Ausgabe classischer und moderner Musikalien (6000 verschiedene Werke), empfiehlt ihre neue von Professoren des Leipziger Conservatoriums revidirte Ausgabe von

Mendelssohn's sämtlichen Werken.

Prospecte durch jede Musik-Handlung.

Leipzig.

J. Schubert & Co.

Neuer Verlag von
ED. BOTE & G. BOCK,
 Königliche Hof-Musikhandlung in BERLIN.

Kóler - Béla,

Op. 103. „Ach Liebste, wenn ich bei dir bin!“

Lied für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung.
 Pr. M. 0,80.

Op. 114. Mit Anmuth und Grazie.

(La Gracieuse)

Polka-Mazurk für Pianoforte.
 Pr. M. 0,80.

Op. 115. Westbournia-Galopp

für Pianoforte.

Pr. M. 0,80.

Op. 116. Hoch zu Ross.

(Vive la Cavallerie)

Galopp für Pianoforte.
 Pr. M. 0,80.

Op. 117. Frohsinn.

(La gaité)

Polka-Mazurk für Pianoforte.
 Pr. M. 0,80.

Mit dem 1. April beginnt die **Gesangs-
 Opern-Schule** von

Auguste Götze in Dresden

einen neuen Cursus.

Der Unterricht umfasst folgende Fächer;
 Solo-, Ensemble-, Chorgesang, Declamation,
 Mimik, Clavierspiel, Theorie, italienische
 Sprache, Rollenstudium, Bühnenübungen.
 Anmeldungen nach: Lüttichaustrasse 9.
 Sprechstunde von 4—5 Uhr.

Neu erschienen bei Gebrüder HUG in Zürich,
 Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern.

Emil Born. Op. 12. Rose sans épines.
 Polka-Mazurka pour Piano. M. 1.

— Op. 13. Pic-nic-Polka pour Piano. M. 1.

— Op. 14. Le premier baiser. Polka brill. pour Piano. M. 1.

— Les mousquetaires. Grande Marche militaire pour
 Piano. M. 1.

— Op. 16. Eureka! Galop brillant pour Piano. M. 1.

— Op. 17. Aux bords du Rhin. Valse brillante pour
 Piano. M. 1,50.

— Op. 18. Erika. Polka-Mazurka pour Piano. M. 1.

Elegante Ausstattung!

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikhandlung.

Musikalisches Taschen-Wörterbuch für Musiker und Musikfreunde

von
Paul Kahnt.

Vierte stark vermehrte und verbesserte Auflage.

Preis 50 Pf. Geb. 75 Pf.

Elegant gebunden 1 Mark 50 Pf.

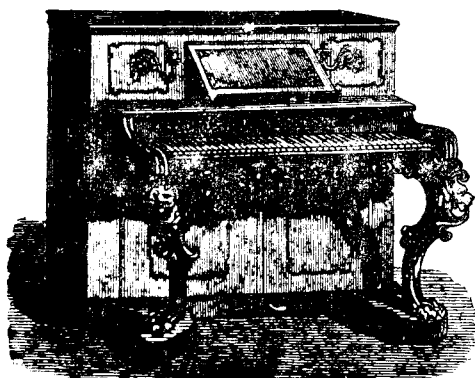
LEIPZIG.

Verlag von **C. F. KAHNT,**
 Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Gesuch.

*Ein Musiker, Schüler des Herrn Prof.
 E. F. Richter in Leipzig, wünscht den Unter-
 richt im Clavierspiel, Gesang und Theorie
 an einer Schule, Erziehungsanstalt oder
 grösserem Musikinstitute zu übernehmen.
 Auch würde derselbe geneigt sein, einen
 Gesang-Verein für gem. Chor zu leiten.*

*Gef. Offerten werden an die verehrl.
 Redaction der Neuen Zeitschrift für Musik
 erbeten.*



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in
 verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und
 kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten,
 sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle
 Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem,
 gesangvollem Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung be-
 wirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Ga-
 rantie geleistet.

Leipzig, den 29. März 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mf.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitzettel 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebehnner & Wolff in Warschau.
Gebr. Fug in Zürich, Basel u. Straßburg

N^o 14.
Vierundsechzigster Band.

L. Moothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottensack in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt. Recensionen: Paul Geisler, „Monologe“, „Episoden“, „Sappho, Julia, Ilse“, „Ein festlich Stück“, „Heinrich von Ofterdingen“ und Gesänge mit Pianofortebegleitung. — Eduard Lassen, Op. 57. Musik zu Goethe's „Faust“, I. und II. Theil (Schluß). — Correspondenzen (Leipzig, Hamburg.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Kammer- und Hausmusik.

Clavier- und Gesangecompositionen.

Paul Geisler, „Monologe“; erste und zweite Folge.

„Episoden“; erste und zweite Folge.

„Sappho, Julia, Ilse“.

„Ein festlich Stück“.

„Heinrich von Ofterdingen“ symphonisches

Gedicht. Clavierauszug.

— Gesänge mit Pianofortebegleitung; erste und zweite Folge. Sämmtlich Berlin, Bote und Bock. —

Der Name des Componisten Paul Geisler wird heute in d. Bl. zum ersten Male erwähnt; es liegen von ihm eine stattliche Anzahl Werke vor, die in außerordentlichem Grade die Aufmerksamkeit des Ref. in Anspruch genommen haben und es verdienen, daß man auf sie mit Wärme und Nachdruck aufmerksam macht und ihrem Bekanntwerden allen möglichen Vorschub leistet.

Der Comp., ein noch sehr junger Mann, fesselt uns durch eine ungewöhnlich hervorstechende künstlerische Individualität. Er zehrt nicht, wie die Mehrzahl der Conservatoriumsprofessoren, von den Brosamen, die von der Reichen, d. h. in diesem Falle lediglich von Mendelssohn's und Schumann's Tische fielen; er schließt sich nicht dem Troß der Claviercomponisten an, die mit leerem Klingklang die Ohren zu betäuben und das Herz zu belügen wissen; er ist keiner jener

äußerlichen Formtechniker, wie wir sie oft genug auftauchen und bald auch wieder verschwinden sehen; er ist eine tiefinnerliche, poetisch-nachempfindende, musikalisch-reichbegabte Natur. Der Beethoven der letzten Periode und Wagner von seiner Lohengrinphase an, das sind die Vorbilder, denen er mit innigster Gluth seiner Seele und der Fülle seines künstlerischen Vermögens unaufhaltsam nachstrebt. Von der Erkenntniß ausgehend, daß Poesie und Musik untrennbare Schwesterkünste seien, daß eine in der andern erst das eigentliche Leben finde, läßt er alle seine Claviercompositionen von einem Dichtermotto ihren Ausgangspunkt nehmen. Und was für Devisen setzt er ihnen vor! Es sind nicht die üblichen Citate, wie sie in jeder Anthologie für Frauenzimmer anzutreffen sind, sondern meist minder bekannte von Heine, Lenau, Titus Ulrich, Grabbe und so manchem lyrischen homo novus. Schon aus solcher Wahl läßt sich ein Schluß ziehen auf den Feinsinn des mit solchen Geistern im Bunde stehenden Comp. Auch betreffs der Vortragsbezeichnungen schlägt G. einen von den allgemein beliebten abweichenden Weg ein. Erstens verzichtet er auf alle italienischen Signaturen, dann hält er es meist für gar nicht nothwendig, überhaupt einen Fingerzeig darüber zu geben, ob das Stück so oder anders, ob schnell oder langsam u. zu spielen. Es entspringt diese Kargheit offenbar einer an sich begründeten Ueberzeugung, daß dem, der nicht schon aus dem Motto die angemessene Weisung für den jeweiligen Vortragsmodus herausfühle und ein sicheres Ahnungsvermögen besitze, nicht mit weitläufigen Abhandlungen, geschweige mit einigen allgemeinen Winken zu helfen sei. Insofern der Comp. lediglich Musiker oder tiefer mit der Kunst vertraute Dilettanten sich als sein Publikum denkt, behält er sicher Recht; ob auch dem gewöhnlichen Engros gegenüber, läßt sich bezweifeln. Freilich macht er sich mit Letzterem nirgend gemein, sodas er mit gutem Grunde dem Alltagspublikum den Rücken zukehren darf. Detailbestimmungen, von denen übrigens der Comp. nach meinem Gefühl eher zu Viel als zu Wenig thut (so soll z. B. einmal eine schlichte Sequenz „in

holder Erregung“, ein einfaches Arpeggio „in voller Seligkeit“ [S. 34 und 35 der „Monologe“], ein ganzes Stück [S. 36] sogar „recht frivol“ gespielt werden) haben zweifellos nur für eine exclusive Pianistenschaar Sinn. G.'s musikalische Phantasie ist eine entschieden reiche; sie findet sich ebenso zurecht im Gebiete des Kraftvoll-Phantastischen wie in dem des Weiblich-Zarten; ja auf letzterem will es mir scheinen, begegnen ihr die bedeutsamsten Inspirationen. Hat sie einmal einen poetischen Vorwurf ins Auge gefaßt, so sucht sie ihm von allen Seiten in der Tiefe und Höhe beizukommen; jedem bedeutsamen Momente, jedem gewichtigen Worte leiht sie das aufmerksamste Ohr. So erschöpft sie den poetischen Gehalt meist vollständig und vollzieht eine echte musikalische Transubstantiation. Unmöglich wird eine so reiche Phantasie mit einem ärmlichen rhythmischen oder harmonischen Apparat sich begnügen; G. schaltet denn auch über ihn mit einer unbegrenzten Freiheit, die bisweilen selbst an Verwegenheit streift; auch die anhaltend homophone Weise würde bei der vollen Durchdringung seiner Vorwürfe nicht ausreichen; darum zieht er mehrfach auch die polyphonen Formen herbei und macht sie sich nutzbar, soweit es seine Zwecke grade erheischen. Der Claviersatz erhält dadurch ein im besten Sinne modernes Gepräge; er verbindet mit einer klangvollen, harmonisch-rhythmischen Stätlichkeit sinnige und geistvolle Bezüge.

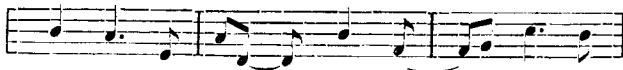
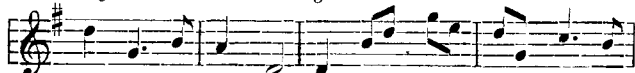
Wo so glänzende Vorzüge zu Tage treten, kann es auch an Schwächen nicht fehlen. Es müßte bei der Jugend des Comp. sogar als ein nichts weniger als gutes Zeichen gelten, wenn letztere nicht vorhanden wären. Denn dann würden wir vielleicht ein frühreifes Talent vor uns haben, das jetzt bereits fertig, von dem sich ein Größeres nicht erwarten läßt. Glücklicherweise ist die künstlerische Bildung G.'s noch nicht abgeschlossen. Sie bedarf vor All m noch der Abklärung und der stetigen Ausreise. Nur zu häufig sehen wir seinen Enthusiasmus noch vergeblich nach dem zutreffenden Gedanken suchen; man ahnt wohl, was Schönes und Vielfachendes dem Comp. auf dem Herzen liegt, aber es tritt öfters nicht in der entsprechenden Ausgestaltung in die Erscheinung. Manchem Gedanken fehlt die klare Empfindung; wo man nach hellem Sonnenlichte sich sehnt, umfängt uns dann ein wogender Nebel, statt der gehofften Morgenfrische treffen wir feuchte Nachtlust. Geräth G. ins Schwärmen, so kennt er öfters keine Grenzen, und Ausbrüche der Schwulst und Langgedehntheit stellen als hindende Boten sich ein. Bei der Unmittelbarkeit seines Gefühls überrascht es, auch der trockenen Reflexion an gar manchen Stellen zu begegnen, von der Sucht, zu geistreicheln, wissen verschiedene Seiten der G.'schen Seite zu erzählen, manche leiden auch an burschikosem Uebermuth, der indessen weit weniger bedenklich als jene erscheint. Daß also dem Comp. noch Manches Gute sich anzueignen, manches Ueble abzutreiben übrig bleibt, ist aus diesem Sündenregister hinlänglich zu ersehen. Andererseits verheißt uns die Stärke seines Talent und sein poesiegesättigtes Streben noch das Beste, wie denn auch schon das Geleistete, trotz seiner Schwächen, mir genüßreicher als die tadellos zubereiteten Tageswaren eines noch so accreditirten alten Hauses erscheinen.

Nun einen Blick auf die Compositionen im Einzelnen. Im ersten der „Monologe“ (mit einem Marshall'schen Motto, dessen unglückselige, von lächerlicher Eitelkeit dictirte Zeile „Mit frohen guten Menschen in Verkehr will ich vergessen, daß ich mehr als sie“ mich sehr stört) in diesem

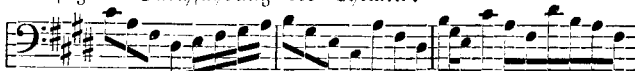
an Harfenklängen reichen Stücke ist die Mitte trotz des Wagner'schen Ductus doch von eigenartiger Melodik:



Den zweiten „Monolog“ leitet wieder ein Marshall'sches Motto ein, für welches mir das Verständniß abgeht: „Bin ich verflucht, wo ich ein Mensch will sein, mit kaltem Künstlerauge zu studiren!“ „Kaltes Künstlerauge“ ist mir undenkbar, es wird stets Begeisterung sprühen. Und wenn hat jemals ein Künstler aufgehört, Mensch zu sein? Gewiß nur dann, wenn er kein Künstler war. Die untrennbare Einheit macht eben das Geheimniß aus. G. stellt einen bedeutsamen Grundgedanken hin, der freilich durch das andauernde Tremolo der tiefsten Bassöne fast ungenießbar wird. — Der Ausruf des Brachvogel'schen Narciß: „O mein Gott, erhalte mir die Sehnsucht“ liegt dem dritten zu Grunde, dessen Mitte auch hier wiederum eine duftige Melodienblüthe enthält, dessen Schluß jedoch manche gesuchte Harmonienwendung bringt. Im vierten („Dein gedenke ich, Margaretha“; das Leben wär' ein Narrentanz, wenn's nicht so ernsthaft“ aus Schefel's „Trompeter“) ist der Stimmungscontrast trefflich getroffen; der Narrentanz im $\frac{3}{4}$ tact spricht eine sehr verständliche Symbolik. — Der nächstfolgende, mit Göthe'schen Versen „an den Mond“ sich wendende Monolog mag eines der edelsten, in sich fertigsten der Form, dem Inhalte nach ausgereiftesten Tonstücke genannt werden und dem Comp. die meisten Freunde zuführen. Weit geringeren Werth finde ich im Faust'schen „Ja kehre nur der Erdensonne entschlossen deinen Rücken zu“, während Anfang und Schluß der ersten Nr. der zweiten Folge (... Wie das nun kommt“) recht frisch und charakteristisch, die Mitte aber durch zu ausgedehnte Sequenzenreiterei langweilig wird. Der Monolog „Ist's möglich, daß ich wieder fröhlich werde ... Ja Leben, du bist schön“ steht fast auf gleicher Rangstufe mit dem obigen „An den Mond“ und ist auch der Stimmung nach mit ihm verwandt. Wie seelenvoll und innig der Melodienanfang:



Der darauf folgende, an Titus Ulrich's „Hohes Lied“ anknüpfende Monolog ist tonmalerisch geistvoll; sehr einheitlich gestaltet und originell erfunden scheint mir der an Heine's Nordseebilder („Mit leichtem Rohr ... Agnes, ich liebe dich“). Die fugirte Durchführung der Themen:



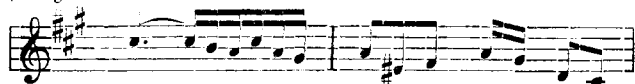
wird dem Comp. auch bei den Schulgelehrten ein freundliches Kopfnicken einbringen. Ein artiges Genrebild malt der Comp. auf eine Heine'sche Anregung hin; das stille Vergnügen des Jünglings, der in glänzender Gesellschaft bei dem Gedanken sich beseligt, wie prächtig es doch wäre, wenn neben ihm das leider abwesende Schätzchen Platz genommen hätte, schildert uns G. mit ergöglicher Naivetät. — Mehr wüßt als bedeutend, mehr prahlerisch als wahr erfunden halte ich das Stück auf ein Citat aus Lenau's „Faust“. Der Schlußmonolog (Göthe:

„Du wandelst jetzt wohl still und mild etc.“ wird im Sinne der so tief sinnigen Anfangstakte



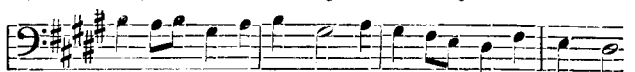
würdig durchgeführt. —

Die „Erisoden“ schließen sich ihrem äußern Zuschnitt wie dem innern Gehalt nach den Monologen ganz genau an. Das ihnen gespendete Lob und der über sie ausgesprochene Tadel würde hier nur zu wiederholen sein. Für besonders gelungen möchten die auf S. 1, 6, 22, 24 (letzte mit dem sinnigen Thema:



ferner 26, 30, 34 u. 42 zu erklären sein; die übrigen, obgleich auch in ihnen gar manches in gutem Sinne Beachtenswerthe sich vorfindet, bringen es zu keinem durchgreifenden, entscheidenden Eindruck, weil die zweifelhaften Elemente hier die Oberhand behalten. —

In einem weiteren Hefte läßt G. die Trias „Sappho, Julia, Ilse“ an uns vorüberziehen, eine Frauengallerie, deren Einzelpersonen nichts als den poetischen Schimmer mit einander gemein haben. Für den Comp. könnte ein besonderer Reiz darin liegen, durch musikalische Charakteristik das Bild der Frauen in ihren psychischen Verschiedenheiten recht eindringlich zu entwerfen. Die „Sappho“ scheint mir am Schärfften, die „Ilse“ am Verschwommensten gezeichnet; im ersten läßt schon der antike Zug des Hauptgedankens:



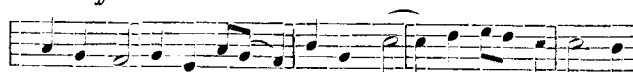
an eine klassische Frauengestalt denken, und bei dem heftigen Meeresbrausen gegen den Schluß des Stückes hin, wer erinnerte sich dann nicht der unglücklichen Sängerin, die vom Felsen herabspringt und ihre Liebe in den Wellen kühlt? — Die Regungen in Juliens Brust belauscht G.'s Musik sehr getreu; vom unbestimmten Sehnen an:



bis zum himmelhochjauchenden Liebesglück führt er sie uns vor; bei der Schilderung des letzteren hätte ich eine noch glühendere Melodie gewünscht. — Die „Ilse“ entspricht in der musikalischen Photographie nicht recht dem Bilde, das uns das Heine'sche Gedicht an die Hand gibt; von den drei Charakterbildern bedeutet sie das Wenigste. —

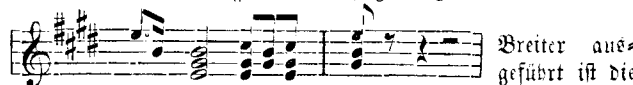
„Ein festlich Stück“ (zum 80. Geburtstage des Kaiser Wilhelm) schreitet anfangs stolz und prächtig in elementaren Accordfolgen auf einem Orgelpunkte einher, wagt später mehrere recht gewaltsame Modulationen und unnötige, ja sehr störende rhythmische Rückungen (vgl. den Eintritt des 3/4

und 3/4 T. S. 5) bringt in der Mitte jedoch einen Hymnus von zweifelsohner Schlagkraft:

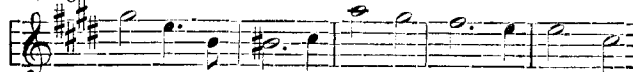


es genügt derselbe bis hierher allen Erfordernissen einer Volksmelodie; nur in der Fortsetzung, die musikalisch sehr schön, aber für diese Zwecke zu häufig harmonisch wechselt, fällt er aus der Rolle. Der Schluß effectuirt stark, wenngleich mit billigen Mitteln. —

Ferner liegt uns vor im zweihändigen Clavierauszuge, der sehr sorgfältig das Instrumentalcolorit angeht, ein symphonisches Gedicht „Heinrich von Osterdingen“. Hier interpretirt G. Grabbe'sche Verse. Die Zeilen „All überall Turnier und Klang der Waffen“ . . . giebt er in einer, wenige Takte umfassenden kräftigen Fanfare wieder:



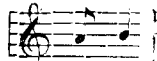
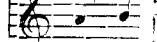
Breiter ausgeführt ist die poetische Fortsetzung „Und sie dort, die Burgunderin! entfernt von mir auf Kaiserthronen Höhen, und doch geliebt, geehrt, von meinem Blick gesucht als meines Lebens einz'ger Stern“ — ein glühender, im Verlaufe sogar schwülstig werdender Gesang:



verkündet wohl deutlicher als Worte des Sängers Geheimniß. Heißt es nun im Gedicht weiter: „Sie kämpfen, aus ihrer Hand den Lohn des Sieges zu erhalten — und ich bin nicht in den Schranken?“ so deckt auch hier der Ton vollkommen das Wort, wie weiterhin in der Stelle: „Ach träumen ist der Dichter Loos, und selbst die Wirklichkeit wird Traum in meiner Brust“ das „Träumen“ in dem



zu schönem Ausdruck gelangt. Ein feiner Zug ist es, wie der Comp. die Wirklichkeit zum Traume werden läßt; es geschieht auf die einfachste Weise dadurch, daß die Anfangsfanfane im pp erklingt, hold umschwebt von den Triolen gedämpfter Violinen. Ueberhaupt bekunden die Andeutungen der Klangcombinationen einen wohlgebildeten Orchesterirungsgeheimnis und ich glaube sicher annehmen zu dürfen, daß dieser „Heinrich von Osterdingen“ im Concertsaale Wirkung macht. Auch die Art seines Verfahrens läßt sich als eine geschickte bezeichnen, wenn man auch zugeben mag, daß es die Klippen, die solche Zeileninterpretation mit sich bringen muß, nicht immer umschiffen konnte. Selbst bei dem ernstlichen Streben nach einheitlicher Gestaltung wurde es nicht möglich, einer lockern Rhapsodik sich zu entschlagen, die nur durch die günstige Verwerthung des ersten Gedankens im Abschluß des Ganzen weniger fühlbar wird. Jedenfalls darf man hoffen, daß dieser erste symphonische Versuch nicht der letzte bleibt, daß ihm im Laufe der Zeit noch Nachfolger erwachen, die, gleichfalls poet-

vorgegeben ist; auffällender Weise kommt derselbe Druckfehler genau so auf S. 4 unten nochmals vor. Die falsche Declamation S. 3  wonach die Sylbe „er“ auf den letzten Takt:  schweren ersten Takttheil fällt,

er zeigte hätte leicht vermieden werden können. Nr. 2 Kaisermarsch zum Aufzug des Hofes, dann Nr. 3 Polonaise zur Eröffnung des Mummenschanzes zeigen nichts Besonderes. Wichtiger sind die melodramatischen Nrn. 6 und 7, der „Gang zu den Müttern“ und die Beschwörung der Helena. Die betreffenden Motive sind folgende:

V. Motiv der Mütter. II. S. 18:



VI. Helenamotiv. II. S. 21:



Als Ausdruck des Versenkens des Geistes in das innere Wesen der Dinge ist jenes Motiv (V) als charakteristisch geeignet zu bezeichnen, auch wenn die enharmonische Ausweichung gesucht erscheinen mag; das Helenamotiv jedoch ist bei der hervorragenden Rolle, die es noch zu spielen hat, nicht bedeutend genug, es haftet demselben eine gewisse Oberflächlichkeit an, die besonders bei den mannichfachen Veräusserungen desselben mit den Motiven Fausts und Gretchens hervortritt. —

Die Einleitung zum II. Act, welcher die Entstehung des Homunculus behandelt, combinirt die Motive V, IV und IIIa; (Nr. 8, II, S. 24). Der Homunculus selbst ist durch eine flimmernde und schillernde 16telbewegung gezeichnet, zu welcher dann das Helenamotiv tritt (S. 25 ff). —

Der dritte Act (Nr. 11—19) umfaßt die klassische Walpurgisnacht und die damit scenisch zusammengezogene Vermählung Fausts und Helenas; musikalisch tritt er recht bedeutsam hervor, insofern hier die Musik in fast ununterbrochenem Zuge als integrierender Factor der ganzen dramatischen Gestaltung erscheint und als im Gegensatz zur romantischen Walpurgisnacht anstatt der dort vorherrschenden Illustration tobender Elemente und eines unschönen Hexensabbaths hier die Tendenz zu schöner Klangwirkung als Ausdrucksmittel für die darzustellenden heiteren Ideen antiker Kunst sehr wahrnehmbar hervortritt. Mag auch hier in Einzelheiten eine manieristische Uebertreibung der Charakteristik (z. B. der Sphinx S. 35 ff) vorkommen, so ist im Ganzen nicht zu verkennen, daß der Componist die Gelegenheit, das musikalische Prinzip walten zu lassen, wo nur möglich wahrgenommen hat. Hervorzuheben sind hier die zwei größeren Episoden: 1) die Ueberführung Helenas und des Chores der Trojanerinnen in die Burg Fausts, welche musikalisch in dem Marsch (S. 53) mit Chor mit dem Anklang an das Faustmotiv gipfelt, 2) die Euphorion-Episode (S. 63—71). Den

Schluß bildet das „Bachanal“ (S. 71—75), in welchem das Helenamotiv im All^o furioso als Walzertbema erscheint. Vom Standpunkt des Leitmotiv-Prinzips ist diese Beziehung mir nicht recht klar. Der Chor der Trojanerinnen mag nicht der Helena bei ihrer Rückkehr in die Hades folgen, sondern zieht es vor, mit Entsagung der persönlichen Wesenheit sich in die Elemente aufzulösen; hierin liegt eine ganz allgemeine symbolische Darstellung pantheistischer Anschauung aber keine Beziehung weder zur Helena noch zu Faust. Helena selbst kann von der Beziehung zu Faust gar nicht abgelöst werden; mit dem Sturz des Euphorion scheidet auch Helena und ebenso Faust aus der Handlung; vom motivischen Prinzip aus dürfte das Helenamotiv nicht als Kern, sondern nur als Gipfel der klassischen Walpurgisnachtsmusik angesehen werden. —

Nr. 20 Einleitung zum IV. Act (S. 76) combinirt die Motive IIIa, VI und IVb; über die innere Incongruenz habe ich mich bereits ausgesprochen. Bei der folgenden Darstellung des Kampfes zwischen Kaiser und Gegenkaiser (Nr. 22—27) kann es auffallend erscheinen, daß die Schlachtsmusik hier die nämliche ist, wie in der klassischen Walpurgisnacht, da wo Menelaos' Schaaren heranstürmen, um Helena und die Gefährtinnen zu fangen (S. 59); ganz fein dagegen ist hier die am Schluß (S. 80 oben) auftauchende Reminiscenz an das „Soldatenlied“ aus dem ersten Theil. —

Die Instrumentaleinleitung zum V. Act (Nr. 26, S. 81), eine Art Notturmo, schildert erst die friedlich fromme Existenz des alten Ehepaars Philemon und Baucis; dann folgen der „Gesang des Lynceus“, „der Brand“, „die vier Weiber“ theils in bloß decorativ illustrierender, theils melodramatischer Behandlung, ebenso Fausts Tod, wo die Lemuren als Chor, meistens unisono, auftreten. Die letzte Nr. 36 (S. 95 ff) stellt den Kampf zwischen Mephisto und den Engeln um Fausts Seele und die endliche Verklärung dar. Während dort die Reden Mephisto's noch melodramatisch behandelt sind, wobei neue, mehr figurative Motive vielfach wiederholt werden, treten die Engel mit kurzen strophenartig wiederholten Sätzen im himmlischen Frauenchor dazwischen; mit den Worten: „Gerettet ist das edle Glied“ tritt die Musik in ihre abschließliche Herrschaft wieder ein (S. 104 ff). In motivischen Beziehungen ist diese Verklärungsmusik, soweit nicht die schon signalisirten Leit motive herangezogen werden, nicht hervorragend. Gegen den Schluß hin, mit dem Auftreten der „einen Bäuferin, sonst Gretchen genannt“ machen sich auch die motivischen Beziehungen zum ersten Theil wieder musikalisch geltend; sie liegen, um dies noch zu bemerken, alle im instrumentalen Tonkörper. —

In wie weit die Behandlung des Orchesters die hier in Betracht kommende scenisch-decorative Illustration unterstützt, läßt sich nach dem Clavierauszuge natürlich nicht beurtheilen, doch finden sich Fingerzeige genug, woraus auf eine moderne, farbenreiche, wirkungsvolle Orchestration geschlossen werden kann. Ob das vorliegende Werk sich für die Darstellungen des „Faust“ bei den Bühnen einbürgern wird, ist eine Frage, welche mehr die Bearbeitung als die Musik zu derselben betrifft; den scenischen Anforderungen entspricht die letztere gewiß. —

A. Maczewski.

Correspondenzen.

Leipzig.

In der vierten Symphoniesoirée des Militärcapellm. Walther bestanden die Orchesternummern in Beethoven's Fidelioouvertüre, dem Rakoczmarsch von Liszt, dem Danse macabre von Saint-Saëns sowie Schubert's Ochsensymphonie, welche in sehr angemessener Weise zu Gehör gebracht wurden. Als Solistin theilte sich die rühmlich bekannte Pianistin Fräulein Anna Rille, welche von der Capelle unter Walther's umsichtiger Leitung unterstützt, in vortrefflicher Weise Chopin's Trölkonzert vortrug. Der stürmische Beifall, mit welchem die gekürzte Künstlerin ausgezeichnet wurde, veranlaßte sie zur Zugabe einer Nr. aus Liszt's Soirées de Vienne, welche ebenfalls ausgezeichnete Leistung von Publikum nicht minder dankbar aufgenommen wurde. — Auch in der fünften Soirée war der Capelle und ihrem strebamen Dirigenten nur Gutes nachzurühmen. Diefelbe brachte zu Gehör: Mendelssohn's Melusinenouvertüre, Beethoven's Pastoralsymphonie und eine uns bis dahin noch unbekannte interessante Composition von Ewenden J. Pjol gjaett's Gjeitian (normwegische Volksmelodie) für Streichorchester. Johan Selmer aus Christiania führte uns eine eigene Composition „Nordischer Festzug“ symphon. Marsch, vor. Die Composition enthält sehr anziehende Momente, wurde mit Energie und gutem Gelingen geleitet und erndete reichen Beifall. Kammervirt. Cell. Friedrichs aus Weimar trug das Violoncelloconcert von Saint-Saëns und zwei Solostücke vor, wovon die letzteren das Publikum am Meisten anzuspitzen lieten. —

Die „Singakademie“, ein sehr strebamer Verein unserer Stadt, führte am 10. in der Thomaskirche zwei werthvolle Werke der Vergangenheit vor: Seb's Bach's Magnificat und Mozart's Requiem. Werke, die durch ihren polyphonen Styl die schwierigste Aufgabe für alle Gesangsvereine sind, erwartet man von Dilettanten nicht so vollständig ausgeführt, als von Künstlern. Um so mehr überrascht wurde man durch die präcise Durchführung der Fugenläufe und andern polyphonen Gebilde, die der Verein so belebt und sicher vortrug, als habe er sich schon seit Jahren damit vertraut gemacht. Schöne, klangvolle Sopranstimmen und Bässe machten sich ganz besonders bemerkbar, die Mittelstimmen, Tenor und Alt, hätten stellenweise etwas stärker hervortreten können. Hr. Alfred Richter hat sich durch das vortreffliche Einstudiren dieser Werke als einsichtsvoller und gewandter Dirigent bekundet. Die Soli wurden von den Damen Agnes Tüch aus Berlin, Rosa Bernstein von hier, den H. H. Rebling und Hungen ebenfalls gut durchgeführt. Namentlich ist der treffliche Vortrag der schwierigen Tenorcoloraturen des Hrn. Rebling lobend zu erwähnen. Die Orgelpartie von Hrn. Preitz und die Orchesterbegleitung vom Gewandhausorchester ausgeführt, trugen wesentlich zum Gelingen des Ganzen mit bei. — Sch. . . t.

Ein am 12. zum Besten der Kranken- und Unterstützungskasse des Leipziger Orchester-Musikervereins abgehaltenes Concert unterschied sich von manchen früheren zu gleichem Zwecke veranstalteten dadurch, daß es recht zahlreich besucht war und so ein sehr erfreuliches finanzielles Ergebniß erzielte. Der künstlerische Erfolg gestaltete sich gleichfalls zu einem äußerst bemerkenswerthen. Das Programm trug in der Zusammenstellung für anziehenden Wechsel reichlich Sorge. Eine Novität für Orchester, Instrumentaleinleitung zu Böttcher's Märchenbüchse „Das Galkenmännchen“ comp. vom hiesigen Capellm. W. Mühlhoffer eröffnete das Concert. Um zur vollen Klarheit über sie zu kommen, müßte man die Poesie genauer kennen und

bei der ersten Vorführung wäre vielleicht zum Verständniß der Musik ein kurzer Fingerzeig auf den Inhalt und poetischen Entwicklungsgang wünschenswerth gewesen. Ohne denselben konnte man von ihr nur den allgemeinen Eindruck eines Nachstüdes empfangen, in welchem es gar trüb und grauig zugeht, vorübergehend aber zur Beleblichung der erschrocken Gemüther, auch etwas Nährsaft und Empfindungsschmelgerisches eingesflochten wird. Letzteres verfaßt einigermaßen in's Sittliche, und das mehr heroisch im Marschrhythmus gehaltene Seitenmotiv ähnelt dem aus den „Hochländern“ bekannten „Carl Stuart ist mein Liebling“. Die Instrumentation ist sehr geschickt, der Bau der Composition, ohne slavisch an die Ouverturenform sich zu halten, sicher und übersichtlich. Mit großem Jubel wurde das Liebesduett aus Hector Berlioz's Oper „Beatrice und Benedict“ aufgenommen. Die Schwestern Franziska und Julia Grahe aus Braunschweig, denen wir früher gelegentlich des denkwürdigen Lisztconcertes im Gewandhause mit derselben geist- und gemüthstiefen Composition begegnen, legten auch diesmal in sie soviel Schmelz, Seele und unverfälschte Innerlichkeit, daß man solchem Gesange noch doppelt so lange hätte mit größtem Genuß zuhören mögen. Hr. Capellm. Reinecke, bei seinem Eintritte mit dreimaligem Tusch begrüßt, versetzte sodann die Zuhörerenschaft durch den Vortrag seines neuesten, in d. Bl. bereits gewürdigten Concertes in höchste Exaltation; noch seltener hat N.'s Virtuosität und feinsinnige Künstlerkraft so glänzend und groß sich gezeigt wie hier. Zum Schluß wurde unter Mitwirkung der Damen Grahe, Sara Drieh, Margarethe Schütz, der H. H. Schmidt, Oscar Schneider, Em. Singer, des Harfa. Wenzel und mehrerer Mitglieder vom akadem. Gesangsverein „Arion“ durch den Chorgesangsverein ausgeführt Rob. Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt“. Fast allen Solisten gelang die Lösung ihrer bald größeren, bald geringen Aufgaben auf das Dankenswertheste. Der Chorverein unter Treiber's Leitung zeigte sich in sehr guter Verfassung. —

B. B.

Die letzte Gewandhaus-Kammermusik am 14. gewährte sowohl durch die Wahl der Werke wie durch die vorzügliche Ausführung derselben einen wahren Hochgenuß. Wir hörten Mozart's Esdurquartett für Pianoforte und Streichinstrument, Beethoven's Burquartett Op. 18 und Schumann's Esdurquintett Op. 44, Werke, die durch ihre lebensvolle, blühende Melodik, wie durch ihre klare formale Gestaltung auch in den kunstvollsten thematischen Durchführungen stets Kenner und Laien entzücken und zu den lebhaftesten Beifallsäußerungen anregen, vorausgesetzt, daß sie wie gesagt so vortrefflich reproducirt werden, wie diesmal durch die H. H. Reinecke, Röntgen, Paulsd, Thümer und Schröder. Am Schlusse der Saison muß Ref. noch seine Befriedigung aussprechen, daß man diesmal in beiden Cyklen nicht bloß einen Todtenacutus gefeiert sondern auch noch lebende Tonichter berücksichtigt hat. Auch dem eifrigsten Verehrer altklassischer Werke wird gelegentlich ein der Gegenwart entflammendes Werk erwünscht kommen, und wäre es wahrhaftig nur aus dem Verlangen, um diesen oder jenen Componisten kennen zu lernen. —

Das zwanzigste Gewandhausconcert am 21. konnte man ein Concert in E nennen, denn nicht weniger als vier Nummern gingen hauptsächlich aus E oder Emoll. Cherubini's Wasserträger-Ouverture machte den Anfang, ging aber nicht ohne ein paar unaufhebliche Dissonanzen von Statten. Nach ihr erschien Frau Joachim. Dieselbe greift gern zur Antike zurück und begann also mit Recitativ nebst Arie aus Gluck's „Alceste“ („Wo bin ich? Unglückselige Alceste“) und ließ später „Lithauisches Lied“ von Chopin, „Unbefangenheit“ von Weber und ein Brahms'sches Lied „Sonntag“ folgen. Die oftmals in d. Bl. gerühmten Vorzüge

ihres musterhaft durchdachten Vortrags, ihrer wohlklingenden Stimme und ausgezeichneten Declamation entflammten auch diesmal Aller Herzen zu nicht enden wollenden Beifallsbezeugungen. Der andere Solist des Abends, Concertin. Schradieck, trug eines jener herrlichen Spohr'schen Concerte (No. 7 in C-moll) mit Geist und Herz vor, später Beethoven's Oburromanze und eine selbstcomponirte Spicato-Stude. Während seiner geistig und technisch meisterhaften Reproduktionen mußte man nur bedauern, daß ihm keine Geige mit größerem, volleren Ton zur Verfügung steht. Seine Stude ist eine ganz vortreffliche Studie, die aber auch im Concertsaale zu wirken vermag. Daß auch seinen ausgezeichneten Leistungen allgemeiner, anhaltender Applaus zu Theil wurde, war nicht anders zu erwarten. Den Beifall machte Bachner's zweite Suite in C-moll, welche sehr gut ausgeführt wurde. —

Seh . . . t.
Hamburg.

Die philharmonischen Concerte haben für diese Saison ihr Ende erreicht. Blickt man auf die Thätigkeit dieser Gesellschaft während der letzten Concertzeit zurück, so läßt ihre Existenzberechtigung sich schwerlich nachweisen, zumal im Vergleich mit andern überdies weniger brillant situirten Concertinstituten. Es fanden im verfloßenen Winter zehn Concerte, darunter zwei große Choraufführungen statt und das eigentlich Neue, auf das doch bei einer solchen Gesellschaft besondere Aufmerksamkeit gerichtet werden soll, war auf so Wenig als nur irgend möglich beschränkt. Herr v. Bernuth, so heißt der Dirigent der Philharmonischen Concerte, hat keinen Eifer und ist so überaus bequem, daß er selten dazu kommt, Notitäten von Belang herauszubringen. Es müssen schon alle Hebel in Bewegung gesetzt werden und die hiesige Presse muß erst ein ernstes Wort darein reden, bis Hr. v. Bernuth einmal ein wenig aufgerüttelt wird. Daß die Liebe für Ruhe und Bequemlichkeit einen Menschen schließlich jeder Strebsamkeit, jeden Eifers beraubt und etwaige von der Natur verliehene Anlagen ganz und gar einschläfert, das ist eine Thatsache, die wir Hamburger Gelegenheit haben, recht gründlich kennen zu lernen. Die während der ganzen Saison gebrachten Neuigkeiten waren Symphonien in C-moll von Brahms und in G-moll von Bräuner, Ruff's Sinfonietta für Blasinstr., die „Elegische Overture“ von Joachim und drei Tänze von Waldemar Bargiel. Neue Chorwerke blieben also vollständig ausgeschlossen und das Orchester lebte höchst kärglich, wenn bei einem solchem Dasein von „leben“ überhaupt die Rede sein kann. Ueber die Art und Weise der Aufführungen ist nicht viel Aufhebens zu machen, obgleich das philharmonische Orchester unter anderen Umständen ein Musterorchester sein müßte. Das Streichquartett ist ganz prachtvoll und mit den Hrn. Bargheer und Marwege an der Spitze zu außerordentlichen Leistungen angelegt, die Hörner sind vorzüglich vertreten, die Flöte vertritt Hr. Tiefstrunk, ein Virtuose auf seinem Instrument, Clarinetten, Oboen, Fagotte sind nicht minder gut besetzt. Unter einem tüchtigen, befähigten Dirigenten müßte eine Vereinigung solcher Musiker eine Capelle von hervorragender Bedeutung sein. Daß das aber nicht der Fall ist, haben wir noch im letzten philharmonischen Concert erfahren, wo Schumann's Mansredouverture unsehr und unfauber gespielt und Bronfart's Clavierconcert, welches Bülow spielte, grob und roh in jeder Beziehung begleitet wurde. Meister Bülow wird einen schlechten Begriff vom Orchester, vielmehr von seinem Dirigenten, mit fortgenommen haben, kurz, die Hamburger musikalischen Zustände bedürfen an verschiedenen Stellen einer ganz gründlichen Renovirung. —

Die Bachgesellschaft unter Leitung von Ad. Mehrkens gab seit m. letzten Berichterstattung ihr zweites Concert in der Pe-

trikirche. Mehrkens weiß seine Programme stets interessant bereizurichten und ihnen eine ansehnliche Physiognomie zu geben. So brachte er dieses Mal mit seinem Verein Bach's Messe in G-dur No. 4, die hier noch nicht zur Aufführung kam. Mendelssohn's unvollendetes Dratorium „Christus“, Chorgesänge ohne Begleitung von Reithardt, Gährig und ein hübsches Salve regina eigener Arbeit. Die Wiedergabe der Chöre war durchweg eine sehr treffliche. Org. Armborst spielte Bach's Präludium zum Choral „Vater will ich dir geben“, Mendelssohn's vierte Oduersonate und eine Fugue von Ruff zum Choral „Wer nur d. l. Gott läßt walten“. Schade nur, daß dem tüchtigen Organisten nicht ein besseres Instrument zur Verfügung stand. Ihre Zeit ist die Bachgesellschaft mit Vorbereitungen zur Aufführung von Liszt's „Höliger Elisabeth“ beschäftigt und soll diese grandiose Schöpfung, die in Hamburg bisher nicht gehört wurde, in der Woche nach Ostern zu Gehör gebracht werden. —

— b. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg. Am 18. in der Singakademie: Schubert's Oduersymphonie Arie aus „Fidelio“ (Hr. Wacker), Bruck's Violinconcert (Roff), Föme's „Douglas“ (Sommer), Violinstücke von Chopin, Hermann und Wilhelm sowie zweiter Theil aus Schumann's „Faust.“ —

Berlin. Am 17. durch die „Symphoniecapelle“ unter Mannstädt: Oduervert. von Gade, Symphonien in G-moll von Mozart und in C-moll von Beethoven, Oduervert. zu „Rosamunde“ von Schubert, Romanze von Herms, Menuett von Boccherini und Huldigungsmarsch von Wagner. — Am 18. Soirée des Pianisten Carl Kästner aus Frankfurt a. M. mit Frau Natalie Schröder. — Am demselben Abende Concert von Otto Dorn. — Am 19. Concert von Amalie Friedrich-Waterina aus Wien mit der Pianistin Adele aus der Ohe und Bleck. Wilhelm Müller. — Am demselben Abende wohlthät. Aufführung in der Lucasikirche mit Hr. Deder, Hr. Hansemann, Hr. Schimonek, den Hrn. Behold, G. G. Weiß und Org. Rhyon unter gefälliger Leitung des Herrn G. G. Weiß: 7 Hrn. aus „Elias“, „Erhöhet Zion“ aus dem „Messias“, von Bach „Mein gläubiges Herze“, vier Compositionen von G. G. Weiß, Fantasia über „Ein feste Burg“ von Chr. Fink, Andante aus der Oduersonate von Pb. Hüfer und Concertsatz von Buxtehude. — Am demselben Abende wohlthät. Concert der Pianistin Agathe Witt. — Am 20. bei Bille: Mendelssohn's Octett, Beethoven's Oduersymphonie, Lutz's 3. Rhapsodie, Walthers Preislied für Violine Wilhelmj (Haller), Marsch aus „Faust“ von Berlioz &c. — Am demselben Abende durch die „Symphoniecapelle“: Gade's Oduervert. „Im Hochland“, Symphonien in A-dur von Mendelssohn und in C-moll von Brahms, Oduergavotte von Bach und Oduert. zur „Zauberflöte“. — Am 23. Orchesterconcert des Tonkünstlervereins mit Frau Worgitzka, Bleck. Hausmann, Dörmig. Schmol und Tenor. Spörr &c.: von Arnold Krug La Régine Ovrillouse, Frauenchor mit Orchr., von Edgar Wunzinger „Eselie“, Frauenchor, Solo mit Orchr. und Symphonie „In der Nacht“, von Heinrich Hofmann Bleckconcert, Adagio aus „Moliques“ Bleckconcert und von Ernst Methfessel „Der Lauder“ für Männerchor, Solo und Orchester. Hülgel von Duxen. — Am 25. Soirée des Violinvirt. Felix Meyer mit der Concertsäng. Hedwig Müller, der Pianistin Felicia Tuzel und den Hrn. Clarint. Futh, Bleck. Philippen sowie Comp. Emil Hartmann. — Am demselben Abende Soirée der Pianistin Anna Bod aus New York mit Hrsfeld und Jacobowski. — Am 3. April Concert der Säng. Laura Schuchmann mit der Pianistin Hr. Anna Stelniger und Violin. Struß. — Am 5. April

Concert der Subalkäufänger. — Am 6. April Denkmalconcert für Victor Emmanuel von Eugenio Piranti mit Frl. Milli Lehmann, Violino. De Alina und Opern. Graziosi. — Am 8. April durch den „Cäcilienverein“ unter Holländer Schumann's „Faust“. — Am 12. April durch die Singakademie: Bach's Matthäuspassion. —

Braunschweig. Am 19. Wagner concert: Fragmente aus der Nibelungen-Trilogie mit den Damen André, Schreiber, Wiedemann und Proch sowie den H. Schrotter und Ulrich. — Bremen. Am 19. zweite Soirée der H. Overhard, Gieslein, Böhrs, Mauns und Weingardt: Variationen aus dem Adurquartett und Scherzo aus dem Emollquartett von Beethoven, Mendelssohn's Blecksonate, Ballade und Nocturno von Chopin sowie Quartett von Mauns. —

Breslau. Am 19. durch die „Singakademie“ unter Schaffer Beethoven's Missa solemnis mit Frau Schmitt-Gänzi aus Scherwin, Frl. Gertrud Köttig (Alt), Tenor. Dörigge und Bass. Frank. „Die Ausführung des Werkes unter Direction des Hrn. Prof. Julius Schaffer verdient das Prädica: „herunderwürdig“. Denn wahrhaft zu bewundern ist es, mit welcher Kraft die eminenten Schwierigkeiten überwunden wurden, die hier namentlich den menschlichen Stimmen zugemuthet werden. Nur ein so mächtiger, gründlich geschulter Chor, wie der Singakademie und nur ein so sorgfältiges Studium und eine so umsichtige und ruhige Leitung, wie die Schaffer's vermögen zu einem glücklichen Resultate zu führen. Der Glanzpunkt der Ausführung lag im Credo mit seinem mannigfachen Wechsel des Tactes und der Tonarten und dem gewaltigen Schlussingenatz. Chor, Orchester und Solisten standen auf der Höhe ihrer Aufgaben, die mit möglichster Präcision und Klarheit gelöst wurden. In hinreißendem Jubel erklang alsdann das Sanctus, süß und mild umfingen uns die Töne des Benedictus, wobei die Ausführung der Violinprinzipalstimme durch Hrn. Brassin mit besonderem Lobe zu erwähnen ist. Das „Gebt uns inneren und äußeren Frieden“, wie Beethoven den sechsten und letzten Abschnitt der Messe, das Agnus dei bezeichnet, entließ das Auditorium in der gehobenen Stimmung. Mit Ruhm bedeckte sich das Soliquartett, es führte seine Aufgabe trotz der enormen Schwierigkeiten mit eben so viel Sicherheit als künstlerischem Verständniß aus.“ — Brüssel. Am 24. Populärconcert: Beethoven's Ouverture zu „König Stephan“, Bach's Emollclavierconcert und Liszt's Fantaisie hongroise (L. Brassin), „Leonore“ symphonische Dichtung von Henri Duparc, Duvert- und Sätze aus Massenet's „König von Lahore“, Saltarello aus Mendelssohn's 4. Symphonie und Weber's Struenseeouverture. —

Cassel. Am 15. fünfte Kammermusik von Wipplinger mit Frl. Götz und Frl. Reiß: Rubinstein's Emollquartett, Lieder von Jensen, Kirchner, Liszt und Schumann, Clavierstücke von Vaggini und Boccherini und Schumann's Esdurquartett. —

Eisleben. Am 6. Concert von Fr. Rein mit C. Aug. Fischer aus Dresden in der St. Andreaskirche auf der neuen Orgel von Rühlmann in Jöbzig, Schüler Labegast's: Passacaglia von Bach, Präl. und Fuge über BWV von Liszt (Rein), chromat. Phantasie von Bach, Mendelssohn's 6. Sonate, Orgelconcert von C. Aug. Fischer, „Höre Israel“ aus „Elias“ (Frau Dr. Trautmann), Violinstück von Bronfart (Haumann), „O Haupt, voll Blut und Wunden“ bearb. nach Bach, und Mendelssohn's 95. Psalm. „Das Concert hatte nach allen Beziehungen bedeutenden Erfolg.“ — Am 12. drittes Musikvereinsconcert mit Orchester, verstärkt durch Mgl. der Capelle von Walther aus Leipzig und Domsag. Schmied aus Berlin: Schubert's Esdurysymphonie, Melusinenouverture von Mendelssohn, Norweg. Melodie von Svendsen, Menuett von Boccherini für Streichorch., Raccocymarsch von Liszt, Bagarie aus „Figaro“, „Herr Auf!“ von Löwe, Lieder von Rubinstein, Bradsch und Schmied. „Schmied's Vorträge erhielten sämmtlich rauschenden Beifall, desgleichen die Orchesterfächer unter Direction von Rein und Walther.“ —

Eberfeld. In den sechs Abonnementsconcerten der verflossenen Saison unter Leitung von Schornstein: Schumann's Faustscenen mit Frau Walter-Strauß, Tenor. Alorby, Barit. v. Senft, Bass. Dumont, Carl. Wiedemann und Org. Knappe—Schumann's Esdurysymphonie, Beethoven's Violinconcert und „Zigeunerweisen“ (Saralate), Leonorenouverture und „Voresep“ von Hüller—Händel's „Messias“ mit Frl. Sartorius, Frl. Fides Keller, den H. Canibus und Elmblad — Händel's „Salomo“ mit Frau Rogel-Otto, Amalie Joachim, den H. Canibus und Jäger — Emollsymphonie und „Aphobie“ von Brahms mit Frl. Hsman, Lotti's Crucifixus,

Ouverture von Knappe und Bach's „Gottes Zeit, ist die allerbeste Zeit“ — „Luther in Weimar“ von Weinandus mit Frau Rogel-Otto, Frl. Hsman, den H. Hill, Biegader, Walldner, Wien und Knappe. Dem Componisten wurde ein Lorbeerkranz überreicht. „Die bedeutendsten Kun. bildeten wohl die großen Choräle, deren thematische Entwicklung und kunstvolle Verkettung der Motive bei hoher Sicherheit und Gewandtheit der strengen contrapunct. Formen überall hervortritt. Ausgeführt wurden diese Chöre in einer Vollendung, wie solche nach Ausdruck des Comp. bei den leither in Weimar und Hamburg stattgehabten Aufführungen nicht erzielt worden war. Da waren Geist und Leben, Schwung und Feuer bei einander, um im strengen Zusammenwirken mit beharrlicher Standhaftigkeit die todtten Zeichen der Notenschrift zu lebenswarmen Tönen zu erwecken.“ — Am 30. Kammermusik von Schornstein, Fosse und Schmidt: Trios von Rubinstein, Mendelssohn und Beethoven. —

Freiburg i. Br. Am 1. durch den Philharmon. Verein mit Amalie Joachim und Pianist Brassin aus Brüssel: Bach's nationisches Concert, Arie aus „Daphnis“, Transcriptionen aus dem „Ring des Nibelungen“ von Brassin, ungar. Rhapsodie von Liszt sowie Chöre und Lieder von Beethoven, Brahms, Chopin und Tschner. Flügel von Blüthner. —

Gotha. Am 12. im Hoftheater und am 26. im Hofconcert: Verdi's Requiem durch den Musikverein mit Frl. Gerl, Frl. den H. Länger und Elias. — Am 13. sechstes Concert des Musikvereins mit Frau Knappe-Bossenerger, Sopranist. aus Hannover, Violinist. Kappoldi aus Dresden und Sopranist Dietz: Mendelssohn's Violinconcert, Bach's Emollpräl. und Fuge für Violine, Clavierstücke von Schubert und Schumann, zweite Violinsuite von Ries, Lieder von Gert, Jensen, Schubert und Schumann. Flügel von Langenhan und Aist. —

Am 19. durch den Musikverein mit Frl. Schenklen aus Braunschweig, Frl. Raab, Frau Weise, den H. Bass. Hergsch aus Leipzig, Tenor. Unger aus Frankfurt und Sopranist Dietz: Scenen aus Richard Wagner's „Nibelungen“. —

Graz. Am 8. erstes Wagner concert: Fragmente aus „Walüre“, „Siegfried“ und „Götterdämmerung“. —

Hannover. Sechste Kammermusik der H. Gänlein, Kaiser, Kirchner, Wags und Engel unter Mitwirkung von Bülow: Quartette von Haydn in Cdur, von Beethoven in Dmol und in Esdur von Rheinberger sowie Beethoven's Esdursonate (Bülow). Flügel von Bechstein. —

Leipzig. Am 22. im Conservatorium: Mozart's Emollquintett (Stöwing, Schwarzbach, Rein, Bach und Eilenberg), Hommage à Händel von Moscheles (Frl. Landreth und Bendler), Arie der Margarine aus „Fidelio“ (Frl. Seydlitz), Beethoven's Adurviolinsonate (Bayer und Frl. Cudben), 1. Satz von Hummel's Esdurtrio (Beyer, Eilenberg und Frl. Bain) und Chopin's Emollconcert (Frl. Ding und Frl. Heimlicher). — Am 28. 21. und letztes Gemandhausconcert mit der Hofopernsng. Frl. Wederlin aus München: Dursymphonie von C. Ph. E. Bach, Arien aus Händel's Cäcilienode und aus „Domeneo“, Esdurysymphonie von Haydn und Emollsymphonie von Beethoven. — Am 31. in Müller's Musikschule: Viennette von Beethoven und Haydn, Faurondo von Mezart, 48dg. Etüde von Vogel, Lied v. B. von Mendelssohn, Gade's Aquarellen, Walzer von Müller, „Warum“ und Jagdlied von Schumann, 1. S. von Beethoven's Adursonate, Etude von Moscheles und 1. S. von Hummel's Amollconcert. —

London. Am 12. Kammermusik von Hermann Franke mit Frau Haas, Franzen, Van Biene und Henschel: Beethoven's Ddurtrio Op. 70, Lieder von Schubert und Brahms, Dursuite von F. Ries, Barcarolle von Chopin, Serenade und Au bord d'une source von Liszt sowie Streichquartett von Henschel — und am 19. mit Mary Ar ebs, Frau Schulzen-Affen und Mr. Schaffpeare: Clavierquartett von Brahms, Lieder von Glud, Weber, Haydn und Gorbignani, drei Sonaten von Scarlatti, Arie von Händel und Lieder von Schubert, Sarabande und Tambourin von Leclair und Mozart's Emollquartett. —

Mailand. Durch die „Quartettgesellschaft“ Quartett von Svendsen sowie Vorträge Wilhelm's: Etaconne und Air von Bach, Nocturne von Chopin und Beethoven's Kreuzersonate. —

München. Am 16. erste Kammermusik von Büchmeyer, Obr. Heber, Werner und Zillmer: Esdurtrio von Schubert, Beethoven's Ddurserenade für Flöte, Violine und Cello und Esdurquartett von Saint-Saëns. Flügel von Bechstein. —

Paris. Am 17. Conservatoriumsconcert unter Delbez: Beethoven's neunte Symphonie, Romane aus Haydn's Königin

Symphonie, „Der Tod der Ophelia“ Chor von Berlioz und Oboe-Ouverture. — Populärconcert unter Passadeleup: „Parold-Symphonie von Berlioz, Clavierconcert von Grieg (Ch. de Beriot), Adagio und Scherzo aus Beethoven's 10. sowie Fuge aus dessen 9. Quintett (sämtliche Streichinstr.), Arie aus Nicolò's Jennot et Colin (Frl. Adele Isaac) und Sätze aus Mendelssohn's Sommer-nachtraummusik. — Concert-Châtelet unter Colonne: Requiem von Berlioz mit 300 Ausführenden. — Concert Cressonnois: Figaro-Ouverture, Sarabande mit Chor von Rulli, Menuett von Boccherini, la Romanesca aus dem 16. Jahrh. (gesungen von Balbec), Sätze aus Rameau's „Fest der Febe“ (gesungen von den Damen Beretta und Ebenhoff), Religiöse Scene aus Massenet's „Grinnyen“, dessen Fête bohème, „In den Wäldern“ von Corin, La Fauvette von Diemer (Balbec), Vocalsätze aus Madame Turlupin von E. Guiraud, Entr'acte aus Gounod's „Solimburg“, Schumann's „Zigeunerleben“ und Sommer-nachtraummarsch. —

Pest. Am 13. Philharm. Concert des Nationaltheaterorchs. unter Erkel's ausgezeichneten Leitung mit Pianist. Köpfi: zweiter Theil aus „Romeo und Julie“ von Berlioz, Clavierconcert in Amoll von Saint-Saëns, Wagner's Siegfrieds-Idyll und Eroica. „Köpfis“ Technik ist ausgezeichnet, er überwand mit Leichtigkeit alle Schwierigkeiten dieses Concertes und hat überhaupt jenen Grad von Virtuosität erreicht, wo der Künstler seine Hindernisse mehr kennt. Der junge Pianist, ein Schüler Franz Liszt's, wurde durch rauschenden Beifall ausgezeichnet. — Am 20. Concert des Pianisten Willi mit Violin. Francovich, Fey etc. — Am 27. letztes Philharmonisches Concert mit Frau Marie Witt aus Wien. —

Dresden. Am 6. durch den Gesangverein unter Schröder mit Frl. Wellershaus aus Berlin, Frl. Wittner aus Halle, Frl. Bachof aus Berlin, den H. Fröhlich aus Leipzig und Otto aus Halle Händel's Oratorium „Herakles“. —

Stuttgart. Am 11. durch den Kirchenmusikverein mit Frl. Koch, Frl. Enger, Krauß (Orgel) etc. und die 7. Regimentscapelle: Händel's „Antem“, Bassacappella von Bach, Fragmente aus Haydn's Stabat mater und Beethoven's Chormesse. —

Wiesbaden. Am 18. wohlthät. „Künstlerconcert“ mit Frl. Hedwig Rolandt und Viol. Saurer, Breitshaus (Härf), Tenor. Pelschier und der Pianistin Frl. Bouffier: Violinuite von Ries, Nonette von Mathar, Freischützparaphrase von Wilhelmj etc. —

Worms. Am 14. Soirée von Raier, Rothmund und Bass mit Opernsing. Kreutner aus Mannheim: Mozart's Othello, Schubert's „Erlkönig“, Ernst's Himmelsconcert, Lieder von Mozart und Schubert, Göttermann's Omoconcert und Gade's Novelletten. —

Personalnachrichten.

. Bülow spielte am 15. in Hamburg u. A. ein Clavierconcert von Brönart und erntete damit enthusiastischen Beifall. —

. Julius Stöckhausen hat einen Ruf als Gesanglehrer an das Conservatorium in Frankfurt a. M. erhalten. —

. Comp. E. Hartmann aus Copenhagen, welcher vor Kurzem hier eine Matinée eigener Compositionen veranstaltete, weilte gegenwärtig in Berlin und brachte in der siebenten Symphonie-soirée der Hofcapelle eine nordische Trauerspielouverture mit Erfolg zur Aufführung. —

. Stella Gerster-Gardini und Wachtel gastiren gegenwärtig an der Berliner Hofoper. Der Andrang zu diesen Vorstellungen soll colossal sein — am Leipziger Stadttheater Frl. Widel vom Wiener Hoftheater, Frl. Kiegler aus Hannover, Frl. Goselli sowie die Tenoristen Schott und Erl. —

. Frl. Fanny Olden hat in Dresden als Norma mit außerordentlichem Erfolge debutirt. —

. Gilmore in Newyork hat sich mit seinem 65 M. starkem Orchester nach Europa begeben, und wird zuvörderst im Crystalpalast bei London concertiren. —

. Dr. Th. Kullak ist von der königlichen Akademie der Musik in Florenz zum correspondirenden Mitgliede ernannt worden. —

. Der Herzog von Altenburg ernannte den Hofoperndir. Witt in Schwerin zum Kammerfänger. —

. Vor Kurzem starben: Dommusikdir. Hermann Küster 62 Jahr alt nach schweren Leiden in seiner Heimath Herford in Westphalen — und in Paris die Wittwe Rossini's 80 Jahr alt, sie hat ihr Vermögen zur Gründung eines Alpts für franzöf. und ital. Musiker und Sänger bestimmt. —

Neue und neuereinstudierte Opern.

Am neuen Dresdener Hoftheater ging nun auch die erste Wagner'sche Oper „Lohengrin“ am 17. in Scene und zwar mit Franz Wiener als Gast vor ausverkauftem Hause in Gegenwart des kgl. Hofes in Scene. Das dortlang entbehrte Werk wird uns als splendid und würdig inscenirt, namentlich auch bezüglich der Costüme, bezeichnet. —

Heinrich Hofmann's „Amin“ ist nun auch in Königsberg zur Aufführung gelangt und gänzlich aufgenommen worden. Nachhaltigere Anziehungskraft hat die Oper jedoch noch dort. Ber. nicht aus. —

Ereignisses.

. Im Wiener Hofoperntheater begann am 18. März ein Cyclus von 24 italienischen Opernvorstellungen. —

. Pollini, Dir. des Stadttheaters in Hamburg ist auf sein Gehalt um Staatssubvention abschlägig beschieden worden. —

. Das u. A. vom hiesg. Universitätsverein „Paulus“ im Gewandhaus unter recht freundlicher Aufnahme aufgeführte „Abendbild“ nach Osian von Zopff kam am 11. in Berlin durch den berühmten Kögol'schen a capellaverein höchst erfolgreich zur Aufführung. U. A. sagt W. Lappert: „Abendbild von Zopff, eine der bedeutendsten Compositionen des a capella-Gesanges, deren ich mich entsinnen kann, stimmungsvoll, interessant harmonisirt“ — und G. Engel: „in einer Composition von Hermann Zopff, Stern der dämmernden Nacht“ wurden eigenthümliche Wirkungen durch die Combination der Stimmen (Alt und 4 Männerstimmen) und durch die ansehnliche, weisevolle Behandlung der Melodie und Harmonie hervorgerufen. —

. Am 12. Mai soll in Berlin zum ersten Male ein neues Werk von M. Bruch „Das Lied von der Glocke“ für Orch., Chor und Soli unter Leitung des Componisten aufgeführt werden. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Berlioz, Hc. Requiem. Paris, Concert-Châtelet.

„Parold“-Symphonie. Paris, durch Passadeleup.

Blumenthal, Paul, Overture zu „König Enzo“. Breslau, 10. Symphonieconcert.

Böckler, L., Emollclavierquartett und Serenade für Blasinstr. Hamburg, Soirée von Böckler.

Brahms, J., Deutsches Requiem. Stettin, Concert des Musikvereins.

Bungert, Aug. Breslauquartett. Chemnitz, und Mülheim, Concert von Lauch und dem Florentiner Quartett.

Damrosch, L., Festouverture. Chemnitz, Concert des Stadtmusikcorps.

Félics, F. J., Amollquintett. Dresden, im Tonkünstlerverein am 20. Febr.

Gade, R. W., „Zion“ für Chor, Soli und Orchester. Halle, geistliches Concert des Hasler'schen Vereins.

Gernsheim, F., Amollquartett. Heidelberg, durch das Florentiner Quartett.

Goldmark, Trio. Stettin, Concert von Runze, Orlin und Schulz.

Grimm, J. D., canon. Suite für Streichorchester. Celle 3. Symphonieconcert von Reichelt.

Heidingsfeld, L., „König Lear“, „Othello“ und „Todtentanz“, symph. Dichtungen für Orch. Berlin, Concert von Heidingsfeld.

Hofmann, H., Fritzbjörnsymphonie. Aschersleben, 3. Symphoniesoirée von Münter.

Jadassohn, S., Adurserenade. Mühlhausen i. Th., Festsconceit der Liedertafel.

Kiel, Fr. Oratorium „Christus“. Berlin, durch die Singakademie.

Krug, A., Smolltrio. Graz, Novitätssoirée von Kientl und Szbla.

Lachner, F., 4. Orchesteruite. Nürnberg, durch den Privatmusikverein.

——— Emollsuite. Leipzig, 20. Gewandhausconcert.

Lassen, C., Festouverture, Annaberg, 7. Musikmconcert.

Liszt, F., Engelchor aus „Faust“. Chemnitz 2. Concert der Singakademie.

——— „Vom Fels zum Meer“. Chemnitz, Concert des Stadtmusikcorps.

——— „Festlänge“. Mannheim, im Hoftheater zum Geburtstagsfest des Kaisers.

——— „Prometheus“, symph. Dichtung. Leipzig, 10. Enterpeccet.

- Reinardus, L., „Luther in Worms“. Diatorium. Elberfeld.
 Messager, Preissymphonie. Paris, Concert-Châtelet.
 Wegdorff, R., „Frau Alice“. Sina, akadem. Concert — und in Hannover.
 Mühlhoffer, W. E., Einleitung zum „Salzmannchen“. Leipzig, Orchestersymphonieconcert der „Euteppe“.
 Mostowski, L. v., Adurysymphonie. Carlsruhe, jehesites Monnemeniccert.
 Raff, J., Streichquartett Op. 192 Nr. 2 „Die schöne Müllerin“. Buenos-Ayres durch die Sociedad del Cuarteto.
 ———— Smolclavierquintett. London, Soirée von Dannreuther.
 Rheinberger, J., Celmclavierquartett. Buenos-Ayres, durch die Sociedad del Cuarteto.
 Ries, Jr., Fdurviolinquintett. Berlin, Soirée von Bischoff u. Holländer.
 Gotha, 6. Musikvereinsconcert.
 ———— Smolquintett Op. 28 (Manuscript). Dresden, Soirée von Lauterbach.
 Rubinstein, A., Streichquartett Op. 47 No. 1. Buenos-Ayres durch die Sociedad del Cuarteto.
 ———— Trio. Op. 15 No. 2. Chemnitz, 2. Concert der Singakademie.
 Saint-Saëns, C., Danse macabre. Chemnitz, Concert des Stadtmusikcorps.
 Scharwenka, K., Clavierquartett Op. 37. London, 5. März, Concert von Scharwenka.
 Schalk, Hrn. Trio. Dresden im Tonkünstlerverein am 20. Febr.
 ———— Pristquartett. Metz, 16. März — Landau, 18. März durch das Florentiner Quartett.
 Schulz-Schwerin, C., Ouverture zu „Torquato Tasso“ Stettin, 3. Concert von Kunze, Orlin und Schulz.
 Selmer, Joh., „Nordischer Festzug“. Leipzig, Symphonieconcert von Walther.
 Vollmann, R., Eburstreichserenade. Frankfurt a. M. 11. Museumscert.
 ———— Festonvert. Auerbach i/B. Concert des Musikvereins.
 Wagner, Rich., Fragmente aus den „Nibelungen“. Wagnerabende in Braunschweig, Graz und Gotha.
 Wagner-Reichelt, Albumblatt für Drk. Rotterdam, Wagnerconcert in der deutschen Oper. —

Kritischer Anzeiger.

Theoretische Werke.

Otto Tiersch, Kurze practische Generalbass-, Harmonie- und Modulationslehre oder: Vollständiger Lehrgang für den homophonen Vocalsatz (streng und frei) in 24 Uebungen. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 1876. —

Hinsichtlich des Titels gestatte ich mir die Frage: Sind nicht Generalbass- und Modulationslehre Zweige der Harmonielehre? Was ist letztere ohne die beiden ersteren? Um noch weitschweifiger zu werden, hätte der Autor auch noch die Vorhaltslehre, Lehre der Umkehrungen, Durchgangsnoten u. darauf setzen können. Das ist aber incorrect. „Harmonielehre“ ist der Gesamtbegriff dieser einzelnen Zweige, welche in besonderen Capiteln abgehandelt werden; man kann also nicht von einer Harmonie- und Modulationslehre reden, sondern nur den Collectivtitel „Harmonielehre“ gebrauchen, weil dieser die betreffenden Capitäl über Modulation enthalten muß. Durch solche ungenaue Bezeichnungen erhalten die Schüler falsche Begriffe, denn es ist ebenso unrichtig, als wenn man etwa ein „Lehrbuch der Physiologie, Muskeln und Nerven“ veröffentlichen wollte.

In der Vorrede des 80 Seiten enthaltenden Buches werden alle früheren Lehrbücher heruntergesetzt und die eigene Arbeit emporgehoben. So sagt der Verf. u. A. „Bis jetzt hatte ihnen (den früheren Theoretikern oder Harmonisten) aber noch nicht eine definitive Feststellung des Begriffes „Accord“ gelingen wollen, und sie mußten daher fast jeden vorkommenden Zusammenklang als Accord ansehen und standen demnach der Unzählbarkeit der überhaupt möglichen Zusammenklänge ebenso rathlos (?) gegenüber, wie die Contrapunktsisten“. Soweit wären wir also in der Theorie noch zurückgeworfen; bis Hr. Tiersch ein neues Licht anzündet, wodurch wir erst erfahren sollen, was ein Accord ist. Das mag T. unwissenden Schülern privatim vorsagen, nicht aber solchen, die nur einigermaßen die Lehrbücher der Neuzeit, z. B. Lobe u. a. kennen. Und kann Jemand Contrapunktsist sein, ohne Harmonielehre studirt zu haben?

Betrachten wir nun die Anordnung des Inhalts, seine Methode, die T. anderen Lehrbüchern gegenüber so sehr preist und mit der er einen „Beitrag zur Fortentwicklung der Musiktheorie geliefert zu haben glaubt“, so finde ich sie durchaus nicht so einfach und praktisch, um die Schüler möglichst bald zur „Entwerfung der Choräle“ heranzubilden zu können, wie T. in der Vorrede ausspricht.

Nach Darlegung der Intervallenverhältnisse lehrte T. auf Seite 4 die Dur-, Moll-, verminderten und übermäßigen Dreiklänge nebst Umkehrungen sowie die Septimenaccorde, Nonen-, Undecimen- und Terzdecimenaccorde kennen. Und das Alles auf einer einzigen Seite! Dies ist eine zu große Belastung des Gedächtnisses für den Anfänger. Und was soll derselbe nun mit den vielen Accorden beginnen. Dies erinnert an die alten Sprachlehren, wo so gleich auf den ersten Seiten alle Regeln, alle Conjugationen und Declinationen standen und dann deren praktische Anwendung kam. Das ist der größte Mißgriff einer Methode. Man hat sie daher mit Recht verlassen und beginnt jetzt nur mit einigen Vocabeln, einigen Regeln und deren praktischer Anwendung. Auf diese Art wird der ganze grammatische Bau durchgeführt und selbst den Gedächtnißschwachen des Erlernens der Sprachen ermöglicht. Aehnlich muß man in der Harmonielehre beginnen. Denn abgesehen von der zu großen Gedächtnißbelastung, welche das Verfühen aller möglichen Accorde innerhalb von ein bis zwei Stunden verursacht und wie es Tiersch logisch anfangs auf wenigen Seiten abmacht, weiß der Schüler dieselben gar nicht richtig anzuwenden; er sieht rathlos da und weiß nicht, ob er diesen oder jenen wählen soll. Ein alter erfahrener Lehrer, M. Hauptmann, sagt: „Dabei gewahrt man, wie grade das Nächstliegende umgangen wird und anstatt der nächsten stets nur die entferntesten, schlechtesten der Accordfolgen gewählt werden“. Wer selbst Jahre lang unterrichtet, weiß, wie man schon seine Noth hat, daß der Schüler nur unter wenigen Accorden die wecklingenden richtigen Folgen aufzufinde. Richtigemäßig und methodisch gerechtfertigt ist es, daß man erst nur mit leitereigenen Dreiklängen zahlreiche Sätze harmonisiren läßt, dann zu den Septimen-, Nonenaccorden und Vorkalen übergeht und erst später die Modulation folgen läßt, nicht aber sogleich Alles ineinander mischt. Der Schüler darf in der ersten Zeit gar nicht aus der Tonart gehen, sonst gelangt er aus einem Labyrinth in das andere. Und was nennt und gibt Tiersch für praktische Uebungen? Viele Bogen hindurch nur die Accorde in engen und weiten Lagen. Grade dieses Capitäl konnte auf einigen Seiten abgehen werden, während es bei ihm mehr als die Hälfte der Broschüre einnimmt. Später gibt T. Choralbeispiele mit Modulationen in andere Tonarten, bevor der Schüler moduliren gelernt, denn der Abschnitt über Modulation kommt erst am Schluß. Und wie ist dieses wichtigste Capitäl der Harmonielehre behandelt! Auf ein paar Seiten wird es abgethan. Tiersch gibt sogar eine unrichtige Definition. Seite 72 sagt er: „Unter Modulation versteht man die Art und Weise, wie das Ohr in eine andere Tonart eingestimmt, in dieser Tonart erhalten (?), oder in eine andere Tonart umgestimmt wird. Bewegt sich eine Modulation nur innerhalb (!) einer einzigen Tonart, so heißt die Modulation leitereigentlich oder leitereigen.“ Weiß Hr. Tiersch nicht, daß, wenn ein Tonstück sich nur innerhalb einer Tonart und deren leitereigenen Accorden bewegt, überhaupt von gar keiner Modulation die Rede sein kann. Von allen Theoretikern wird doch bekanntlich nur der Uebergang aus einer Tonart in die andere als Modulation genannt. Auch die Ergänzung seiner Definition ist nicht ganz correct, indem er sagt: „geht man dagegen bei einer Modulation aus einer Tonart in die andere über, so heißt die Modulation eine ausweichende (?) oder eine Ausweichung.“ Alle Theoretiker unterscheiden aber zwischen kurzer Verührung einer fremden Tonart, der sogenannten Ausweichung und Modulation, wo man vermittels des Dominantaccordes in eine fremde Tonart förmlich übergeht, also wirklich modulirt. Eine bloße Folge leitereigner Accorde wird und darf nicht Modulation genannt werden. Bei solcher Unklarheit in den Erklärungen und den sehr dürftigen Beispielen muß man ernstlich zweifeln, ob Hr. T. wirklich alle namhaftesten Lehrbücher kennen gelernt hat. Keinenfalls wirkt seine geringfügige Beurtheilung derselben erbaulich.

Nach der Ansicht des Hrn. Tiersch müßten die Verleger seines Buches ihre früher veröffentlichten Werke von Marx, Lobe, Richter u. als werthlose Maculatur betrachten, denn ihnen ist „noch nicht einmal eine definitive Feststellung des Begriffes „Accord“ gelungen!“ —

Sch . . . t.

NEUE MUSIKALIEN.

(Nova II 1878)

im Verlage von Fr. Kistner in Leipzig.

Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.

Behr, Franz, Op. 401. Danses hongroises pour Piano à 4 mains. Livre I, II à 2 M.

— Op. 402. Drei Lieder für Männerchor. No. 1. „Einen Brief soll ich schreiben“. — No. 2. Die Lotosblume. — No. 3. „Was ich von Herzen lieb“. Partitur und Stimmen. M. 1,75.

— An Irma. Albumblatt für Pianoforte. M. 0,50.

Bessoff, F. Otto, Op. 5. Vier Lieder für eine mittlere Stimme mit Pianoforte. No. 1. Hedwig's Lied. — No. 2. „Wenn die Nacht mit lindem Rauschen“. — No. 3. „Wenn ich ausgeglüht“. — No. 4. „Ich wandle auf der Flur“. M. 1,50.**Goetz, Hermann**, Ouverture zur Oper „Francesca von Rimini“. Partitur. M. 3,50 — Orchesterstimmen. M. 8,50.**Hofmann, Richard**, Transcriptionen Rükenscher Lieder für Violine mit Begleitung des Pianoforte oder einer zweiten Violine.

f. Vlnem. Pfte. f. 2 Pfte.

| | | |
|--|----------|----------|
| No. 1. Neapolitanisch. Op. 47. No. 1. | M. 1,25. | M. 0,75. |
| - 2. „Wo still ein Herz“. Op. 47. No. 2. | M. 1,00. | M. 0,50. |
| - 3. „Die schöne Maid“. Op. 47. No. 4. | M. 0,75. | M. 0,50. |
| - 4. „Gut' Nacht, fahr' wohl. Op. 52. | | |
| No. 1. | M. 1,25. | M. 0,75. |
| - 5. Die Thräne. Op. 52. No. 3. | M. 1,00. | M. 0,75. |
| - 6. Das Sternlein. Op. 61. No. 1. | M. 1,00. | M. 0,50. |
| - 7. Der kleine Recrut. Op. 61. No. 3. | M. 1,00. | M. 0,50. |
| - 8. „Der Himmel hat eine Thräne | | |
| geweint“. Op. 63. | M. 1,25. | M. 0,75. |
| - 9. Puppenliedchen. Op. 91. No. 2. | M. 1,25. | M. 0,75. |
| - 10. Der muthige Reitersmann. | | |
| Op. 91. No. 4. | M. 0,75. | M. 0,50. |

Huber, Hans, Op. 34. Zehn Albumblätter für Pianoforte. Heft 1, 2 à M. 1,50.**Jadassohn, S.**, Op. 9. Nr. 2. Der Schalk. Duett (Canon) für zwei hohe Stimmen mit Pianoforte. Neue Ausgabe M. 0,75.**Kretschmer, Edmund**, Heinrich der Löwe. Oper in 4 Acten. Vollständiger Clavierauszug zu zwei Händen von S. Jadassohn. M. 15.

— Aus der Oper „Heinrich der Löwe“:

Vorspiel für Pianoforte zu 4 Händen. M. 2.

Triumphmarsch für Pianoforte zu 4 Händen. M. 1,25.

Balletmusik für Pianoforte zu 4 Händen. M. 3.

Huldigungsschor und Quartett für grosses Orchester arrangirt von H. Mannsfeldt (zugleich auch zur Ausführung für kleines Orchester eingerichtet). In Stimmen complet. M. 5,60.

Moscheles, Ign. Drei Lieder für Mezzosopran mit Pianoforte. No. 1. „Auf der Töne reinen Wellen“. — No. 2. „Es schlägt der Trennung Stunde“. — No. 3. „Ob ich noch treu gedenke dein?“ (Aus seinem Nachlass.) M. 1.**Reichel, Friedrich**, Op. 25. Frühlings-symphonie (Dür) für Orchester. Partitur. M. 15. — Orchesterstimmen. M. 22. Für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten. M. 8.**Reinhold, Hugo**, Op. 7. Suite für Pianoforte und Streichorchester. Partitur. M. 7,50. — Stimmen. M. 5,25.**Rheinberger, Joseph**, Op. 97. Klärchen auf Eberstein. Ballade für Chor, Soli und Orchester. Partitur. M. 15. — Chorstimmen. M. 2. — Solostimmen. M. 0,50. — Orchesterstimmen. M. 13. — Clavierauszug. M. 7,50.

— Op. 105. Sonate für Pianoforte und Violine (No. 2, Emoll). M. 6.

Volkman, Robert, Op. 75. Zwei Chorgesänge für gemischte Stimmen. No. 1. Schlachtbild. Partitur und Stimmen. M. 1,50. — No. 2. „Die Luft so still“. Partitur und Stimmen. M. 1.**Goetz, Hermann**, Francesca von Rimini. Oper in 3 Acten. Text vom Componisten. Die gestochene Partitur herausgegeben von Ernst Frank gebunden. M. 120 netto. Vollständiger Clavierauszug von Ernst Frank M. 15 netto. — Inszenierungsbuch M. 0,75 netto. — Textbuch M. 0,50 netto. — Chorstimmen, Sopran und Alt à M. 0,60 netto. Tenor I, II, Bass I, II à M. 0,90 netto. — Die acht Solopartien aus dem Clavierauszuge besonders 32 M. netto.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Soeben erschienen:

Richter, E. F., Praktische Studien

zur Theorie der Musik. I. Band. Lehrbuch der Harmonie, zunächst für das Conservatorium der Musik zu Leipzig bearbeitet. Dreizehnte Auflage. gr. 8. M. 3.

II. Band. Lehrbuch des einfachen und doppelten Kontrapunkts. 2. Auflage. gr. 8. 1875. M. 3.

III. Band. Lehrbuch der Fuge. 3. Auflage. gr. 8. 1874. M. 3.

Wohlfahrt, H., Theoret.-praktische

Modulation-Schule. Die Accordfolge in den verschiedenen Stellungen, Uebergängen und Ausweichungen nach leichter Methode zum Selbstunterricht für Musikschüler. 3. Auflage. 8. M. 4.

Neu erschienen und zu beziehen durch jede Buch- und Musikhandlung:

C. Attenhofer.

Zwei Trinklieder

für eine Barytonstimme mit Pianobegleitung

Op. 23. M. 1,75.

Gebrüder Hug.

Zürich, Basel, St. Gallen, Luzern, Strassburg.

Soeben erschien:

Drei

scherzhafte Lieder

für

Männerstimmen

von

August Seelmann.

Op. 37.

Partitur und Stimmen 2 M. 60 Pf.

Leipzig.

C. F. KAHNT,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Neu erschienen:

J. H. Bonawitz, Op. 39,

Introduction und Scherzo für Clavier-Solo.

Preis { Mark 3,—
Fl. 1,80 Nkr.

Orchester-Begleitung ist in correcter Abschrift zu beziehen.

U. Kratochwill,

WIEN, Rothenthurmstrasse Nr. 4.

Soeben erschien in **2. Auflage** (innerhalb eines Jahres):

Ferdinand Hummel,

Op 2. Sonate für Violoncell u. Pianoforte in Amoll. Pr. M. 5,00.

(Von der Kritik ist das Werk ganz besonders gut aufgenommen und empfohlen worden.) —

Von demselben Componisten erschien neuerdings:

Op. 7. „Das kranke Mädchen.“ Ballade für Mezzosopran, Violoncell u. Pianoforte. Pr. M. 2,50.

Op. 10. Drei Märchenbilder für Violoncell und Pianoforte. Pr. à M. 1,50.

Op. 13. Fünf Skizzen für Pianoforte. Pr. M. 1,80.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Verlag von **Carl Paez**,
BERLIN W., Französ. Strasse 33e.

Anton Deprosse,

Op. 42. Sechs Lieder für Sopran mit Pianofortebegleitung.

(Fräulein **Marianne Brandt** gewidmet.)

- | | |
|---------------------------------|---------|
| No. 1. O Liebe, deine Gedanken. | 60 Pf. |
| No. 2. Die Verlassene | 60 Pf. |
| No. 3. Der Kinderengel | 1 Mark. |
| No. 4. Komm, o Nacht | 60 Pf. |
| No. 5. Der Liebsten Lied | 1 Mark. |
| No. 6. Im Winter. | 1 Mark. |

Braunschweig,

Julius Bender,
vormals C. Weinholtz.

Musikalien

jeder Art (incl. Bücher über Musik), sowie namentlich grössere Repertoires werden zu kaufen gesucht.

Offerten unter **C. R. 34** an Haasenstein & Vogler, Leipzig.

Edition Schubert.

Beste und billigste Ausgabe classischer und moderner Musikalien (6000 verschiedene Werke), empfiehlt ihre neue von Professoren des Leipziger Conservatoriums evidirte Ausgabe von

Mendelssohn's sämtlichen Werken.

Prospecte durch jede Musik-Handlung.

Leipzig.

J. Schubert & Co.

Gesuch.

Ein Musiker, Schüler des Herrn Prof. **E. F. Richter** in Leipzig, wünscht den Unterricht im Clavierspiel, Gesang und Theorie an einer Schule, Erziehungsanstalt oder grösserem Musikinstitute zu übernehmen. Auch würde derselbe geneigt sein, einen Gesang-Verein für gem. Chor zu leiten.

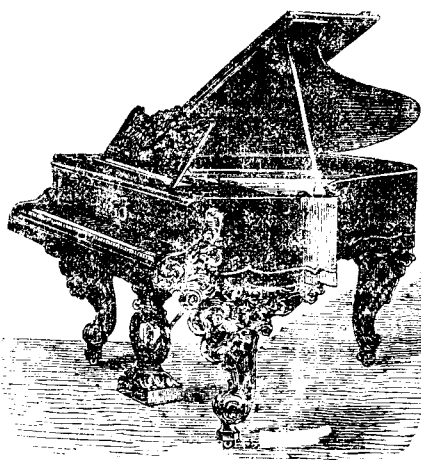
Gef. Offerten werden an die verehrl. Redaction der Neuen Zeitschrift für Musik erbeten.

Eine junge Dame (Engländerin), welche bereits mehrjährige Erfahrung im Unterrichtgeben besitzt, sucht in einer Erziehungsanstalt in Leipzig oder Nachbarschaft eine Stelle. — Ausser der englischen Sprache würde sie auch in andern Fächern zu unterrichten bereit sein, wogegen es ihr gestattet sein müsste, den deutschen Lectionen als Mitlernende beiwohnen zu dürfen. Eine mässige Pension kann unter Umständen gezahlt werden.

Erkundigungen wolle man einziehen bei

G. Küster Esqre,

Professor of Music,
4 Bonchurch Road, North Kensington
London S. W.



Ernst Kaps

königl. sächs. Hof-

Pianoforte-

fabrikant,

Dresden,

empfehlte seine

neuesten

patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die mit der jetzt anerkannt besten u. solidesten Repetitionsmechanik von Steinway versehen, in Ton und Gesang fast einem Concertflügel gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr **Robert Seitz**, Central-Pianoforte-Magazin.

Preismedaille Philadelphia.

Leipzig, den 5. April 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Abganges (in 1 Bande) 14 Mf.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitschrift 20 Pf.
Abonnement nebmen alle Postämter, Buchs,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Augener & Co. in London.

M. Bernard in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gedr. Jung in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 15.

Vierundsechzigster Band.

J. Kootaan in Amsterdam und Utrecht.

G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

J. Schrottenbach in Wien.

B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt. „Die Maccabäer“, besprochen von Eduard Kusse. — Correspondenzen (Leipzig, Ascherleben, London). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

„Die Maccabäer“.

Text von Mosenthal. Musik von Rubinstein.

besprochen von Eduard Kusse.

Mit der Aufführung des „Rheingold“ wurde in unserem Hofopertheater ein großes Feuer angezündet; mit der Aufführung der „Maccabäer“ (24. Febr.) ein kleines Lichtlein daneben gestellt, und dieses nimmt sich nun aus wie eine Kerzenflamme neben dem Sonnenlicht. Es wäre sicher höchst unbillig von Rubinstein als Componisten zu sprechen, ohne dabei seine glänzenden Eigenschaften als Klaviervirtuosen zu erwähnen; denn diesem kann man vollauf seine Anerkennung zollen, jenen hingegen wird höchstens ein in seinen künstlerischen Forderungen sehr bescheidener Kunstliebhaber gelten lassen. Andererseits aber ist wieder gerade in einer speciell musikalischen Interessen gewidmeten Zeitschrift die Voraussetzung, daß Rubinstein's Bedeutung als Klavierspieler eine allgemein bekannte Sache sei, wohl berechtigt, und diese unanfechtbare Voraussetzung gestattet uns, über das Außerordentliche dieser Erscheinung hinweg zu gehen, ohne dasselbe erst zum Gegenstande einer prüfenden Betrachtung zu machen. Deshalb begnüge ich mich hier mit der sehr ernst gemeinten Behauptung, daß man etliche Meilen zu Fuß pilgern darf, um Rubinstein spielen zu hören; u. z. habe ich hier nicht nur seine technische Meisterschaft im Auge, sondern auch den wundervollen Vortrag, durch welchen er die erhabensten Gedanken unserer größten Tonhéroen interpretirt und zu deutlichem Verständniß bringt. Man muß von ihm z. B. das

Amoll-Rondo von Mozart Op. 71 hören, um zu erfahren, welcher Zartheit und Innigkeit diese kräftige, mit ihrer eigenen Kraft gleichsam nur spielende Individualität fähig sei. Doch genug hiervon. Unerwähnt durfte der Virtuose hier nicht bleiben, weil es sonst den Anschein gewinnen könnte, als würde auf die virtuose Vollendung des Künstlers kein Gewicht gelegt. Lange zu verweilen braucht man aber bei der allgemein bekannten Seite dieser Erscheinung nicht, wenn es sich vorzugsweise oder gar ausschließlich um eine ganz andere Seite ihres Wesens handelt.

Rubinstein gehört zu den fruchtbaren Componisten. In der Instrumental- und Kammermusik, im Lied, auf dem Gebiete des Oratoriums wie der Oper — in allen diesen verschiedenen Zweigen der Musik hat er seit langer Zeit eine große Productionswilligkeit an den Tag gelegt, und unermüdlich schreitet er von einem Werke zum andern. Es ist gewiß um die reiche Production eines Mannes von großen Fähigkeiten eine schöne und herrliche Sache. Bewundern wir schon überhaupt einen von Natur so bevorzugten Menschen, der uns etwas wirklich Neues zu sagen hat, so steigert sich diese Bewunderung gewiß in dem Maße, als wir neben der Qualität des Gesagten auch noch die Quantität anzustarren uns gedrängt fühlen, und wir werden nicht müde, die himmlischen Geschenke aus der Hand des Genius immerfort entgegen zu nehmen; denn wie er unerschöpflich ist im Geben, so sind wir unermüdlich im Empfangen. Eine genugsame Erfahrung belehrt uns aber, daß Qualität und Quantität der Production nur in seltenen Ausnahmefällen (denn jedes Genie ist eine Ausnahme) im directen, in allen anderen Fällen hingegen im umgekehrten Verhältnisse zu einander stehen. Nicht Jedem ist es verliehen, sich zugleich nach der Tiefe und nach der Breite hin zu entwickeln. Hier aber ist der große Scheideweg, welcher die Menschen in zwei sehr ungleiche Hälften sondert; denn von jenen oben erwähnten Ausnahmen abgesehen, entwickeln sich die meisten Menschen nach der Breite und nur eine verhältnißmäßig geringe Anzahl

von Individuen ist einer innern Vertiefung fähig. Rubinstein gehört nicht zu dieser auserwählten Minorität. Er geht als Componist einen sehr gewöhnlichen Alltagschritt; ihm ist es nicht gegönnt, sich im kühnen Schwunge über das Gewimmel alltäglicher Erscheinungen zu erheben. Er sagt uns in jedem Augenblicke Alles, was er auf dem Herzen hat; aber was er uns sagt, ist eben herzlich unbedeutend, und in keinem Gebiete der Tonkunst, weder in der Instrumental- und Kammermusik, noch im Lied, am allerwenigsten aber auf dem Felde des Oratoriums und der Oper hat er irgend ein Werk hervorgebracht, dem wir eine nachhaltige und dauernde Wirkung zu danken hätten.

Ein Mann, bei welchem die Kraft der Erkenntniß stark genug ist, das Bewußtsein des innern Mangels der eigenen Natur zu erzeugen, wird vermuthlich (wenn auch bei innerem Widerstreben) die Willenskraft gewinnen, sich das Opfer des Schweigens aufzulegen. Eine solche Selbstbeherrschung ist höchst ehrenwerth, und Rubinstein wäre ganz gewiß ein großer Mann, wenn er nicht durchaus ein kleiner Mann sein wollte, oder vielmehr: er ist ein großer Mann, so lange er uns durch die Geringfügigkeit seiner Compositionen nicht daran erinnert, wie klein er sei; allein gerade die Unermüdlichkeit seiner Production beweist, daß er eine solche Selbstkenntniß nicht besitzt und einer solchen Selbstbeherrschung nicht fähig sei. Offenbar legt er seinen Compositionen einen Werth bei und es ist in der That ein höchst interessantes psychologisches Problem, wie ein Künstler, der in den Geist eines Bach und Händel, eines Mozart und Beethovens so einzudringen vermag, daß er, sobald er sich an's Klavier setzt, durch die klarste und feinste Wiedergabe derselben sofort unser freudigstes Entzücken wach ruft, seine eigenen musikalischen Geringfügigkeiten, diese Alltagsereignisse, welche zwar einer fertigen Hand, nicht aber dem größeren Kopfe ihre Entstehung verdanken, für etwas Wirkliches halten und so ernsthaft betreiben könne, als ob sie in der That etwas Wirkliches und Ernstes wären.

Gleichwohl erfreut sich Rubinstein, der große Gedanken doch nur mit fremder Zunge auszusprechen vermag, auch als Componist eines gewissen Rufes. Woher dies rührt, ist nicht schwer zu ermitteln. Je größer eine Gesellschaft ist, desto mehr Alltagsköpfe befinden sich in derselben; solchen Alltagsköpfen gegenüber findet selbst der leichteste Schwäger sein Publikum, und wenn er ihnen auch sonst nichts mitzutheilen wüßte, als daß drei Weiber sechs Füße haben, es wird am Ende der geistreichen Conversation Jeder von ihnen auf's Entschiedenste versichern, es sei ihm ein außerordentliches Vergnügen gewesen. Hat aber erst Jemand durch irgend eine glänzende, ins Auge fallende Eigenschaft sein Publikum gefesselt (und was wäre ins Auge fallender als die Leistung eines großen Virtuosen), so traut man ihm unbedenklich Alles zu. Man könnte hiergegen zwar einwenden, daß es sich doch nicht immer so zu verhalten scheine; man könnte, als auf ein eclatantes Beispiel, auf Franz Liszt hinweisen, der doch als der Baganini des Klaviers jedenfalls noch weit größere Triumphe erlebt hat als Rubinstein, und doch kommt das Publikum den Compositionen Liszts nicht ohne eine gewisse widerwärtige Empfänglichkeit entgegen. Doch dieser Fall erklärt sich leicht und hebt die hier im Allgemeinen aufgestellte Behauptung nicht auf. Liszt hat in dem Augenblicke, wo der ganze Ernst seiner großen Natur über all den äußerlichen Glanz und Schimmer, von dem er umgeben war, den Sieg davon trug, der Virtuosenlaufbahn entsagt. Schon

in dieser nackten Thatfache liegt eine bewunderungswürdige Größe, und schon diese Verzichtleistung auf eine tägliche Anerkennung, die ihm zur Gewohnheit, und in Folge davon fast wie das tägliche Brot zum Bedürfniß geworden war, liefert den Beweis, wie groß der innere Schaffensdrang dieses Meisters gewesen sein muß, wenn er eine solche Entsagungsfähigkeit herbeiführte. Was aber in diesem glänzenden und einzig dastehenden Falle subjectiv ein Moment höchster Entsagungsfähigkeit gewesen, das war objectiv eine Beleidigung des gesamten Publikums. Das Publikum konnte und wollte es dem großen Klavierspieler nicht verzeihen, daß er sich plötzlich in seine Clause zurückziehe. Was? riefen sie Alle einstimmig — er will nicht mehr spielen? er will uns das Vergnügen entziehen, ihm unseren Beifall zuklatschen? und warum? componiren will er? o! das ist eine Marotte! mit Nichten soll es ihm gelingen! Wir wollen ihm den Geschmack am Componiren schon versalzen! — Die Nichtanerkennung, mit welcher Franz Liszt's Compositionen lange Zeit zu kämpfen hatten, und häufig genug auch heute noch zu kämpfen haben, ist nichts anderes als das Resultat eines Racheaktes von Seiten des beleidigten Publikums. Bei Anton Rubinstein aber ist es ein ganz anderer Fall. „Was fällt euch an? Entzückung oder Schmerzen?“ Er amüsiert das Publikum vor wie nach, heute wie gestern und gestern wie ehrgestern. Warum sollte nun das Publikum dem gefälligen Manne, wenn er nun einmal durchaus auch als Componist etwas gelten will, den Spaß verderben? Man kann also wohl mit gutem Grunde sagen: der Beifall, den Rubinstein's Compositionen (wenigstens momentan) erregen, ist zum guten Theil auf die Rechnung des Virtuosen zu schreiben.

Ein weiterer Umstand, welcher Rubinstein's Compositionen hie und da zu Statten kommt, ist eine gewisse Eigenthümlichkeit, welche man in denselben entdecken will. Diese Eigenthümlichkeit gebe ich sehr gerne zu; bestreiten muß ich aber, daß dieselbe eine Eigenthümlichkeit des Individuums sei; sie ist viel mehr eine nationale, als eine individuelle, und wenn auch die Wirkung derselben in Bezug auf den Hörer in beiden Fällen so ziemlich dieselbe sein mag, in Bezug auf das producirende Individuum ist die eine von der anderen so weit entfernt, wie der Himmel von der Erde. Wenn man in der Tonleiter von der kleinen Terz zur übermäßigen Quart fortschreitet, ebenso von der kleinen Sext zur großen Septime, also: c-d-es-fis-g-as-h- \bar{c} so hat man eine Skala von ganz eigenthümlichem Gepräge. Auf Grundlage dieser Zigeuner-Skala lassen sich ganz merkwürdige Sächelchen produciren, welche, wie das Fundament derselben, ein eigenthümliches, richtiger ein fremdartiges Aussehen gewinnen. Wenn aber Jemand eine bereits fertige, vorhandene Eigenthümlichkeit, wie z. B. die nationale, sich aneignet und demgemäß demjenigen, welchem diese nationale Eigenthümlichkeit fremd ist, im Lichte der Originalität erscheint, so ist er darum doch noch lange nicht originell. Es ist dies eine Originalität, die mit dem hervorbringenden Individuum nichts zu thun hat, sie ist vielmehr für dieses nichts weiter, als ein fremdes Gewand, welches nach Belieben zu jeder Stunde, wenn es gebraucht worden ist, wieder abgelegt werden kann. Geschieht dies Letztere, so wäre es ein großer Irrthum, zu meinen, das Individuum sei seinem eigenen Wesen untreu geworden. Dieses Originelle, dieses Ursprüngliche, dieses uns so fremdartig Berührende war gar nicht sein eigenes Wesen; sein eigenes Wesen kleidete sich

vielmehr in ein fremdes Gewand, schmückte sich mit fremden Federn, und nun, da es dieses Gewand, diesen Schmuck vor unseren Augen ablegt, zeigt es sich in seiner ganzen Blöße. Man vergleiche, um sich das hier Gesagte an einem konkreten Fall zu veranschaulichen, beispielsweise in Rubinstein's geistlicher Oper: „Der Thurbau zu Babel“ den Chor der Semiten mit dem Chor der Japhetiten. Der Chor der Semiten, wie originell! wie eigenartig! der Chor der Japhetiten hingegen — wie nichtsagend! wie matt! Sehr natürlich! Bei dem Chor der Japhetiten war es nicht mehr möglich, sich wie beim Chor der Semiten einer synagogalen Ausdrucksweise zu bedienen! hier galt es abendländischen Geist zu offenbaren, oder vielmehr aus Eigenem zu schaffen. Vermag man dies nicht, nun so entlehnt man ihn etwa bei Schumann oder sonst wo! aber der feinere Kenner merkt doch gleich wo man's hergenommen! Was bleibt z. B. von dem sehr bekannten „Ara“ an wirklich musikalischer Erfindung übrig, wenn man dieses Lied seines der Synagoge angehörigen Schlusses entkleidet? weshalb ist dagegen Rubinstein's Lied: „Ach wenn es doch immer so bliebe“ — so durch und durch originell? weil es durch und durch der synagogalen Ausdrucksweise entlehnt ist.

Wie man aber Rubinstein's spezifisch musikalische Leistungen auch beurtheilen mag, so ist es vollends die allgrößte Verblendung, welche ihn dazu verleitet hat, das dramatische Gebiet zu betreten. Wo sind die „Kinder der Haide“? wo ist „Jeramors“? es waren todtgeborene Kinder; die „Makkabäer“ sind es auch. Ich bin kein Bewunderer der „Königin von Saba“; gegen diese „Makkabäer“ gehalten ist aber Goldmark's Oper das Werk eines Genies. Der Rubinstein'schen Musik, selbst wenn man sie als spezifische Musik erträglich fände, fehlt Alles, was eine Musik als dramatisch charakterisirt. An einigen Chören, die nicht gerade übel klingen, fehlt es allerdings auch in den „Makkabäern“ nicht, aber der innere dramatische Nerv fehlt dem Werke vollständig. Es ist in der ganzen Oper kein eigentliches Leben; es ist alles durch und durch unlebendig und die vor uns auftretenden Charaktere machen durchweg den Eindruck von Automaten (*alienis nervis mobile lignum*), nicht den von wirklichen Menschen.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Mit dem zehnten Concert der „Cuterpe“ am 19. März wurde abermals ein Cyklus werthvoller Kunstproductionen ehrenvoll zu Ende geführt. Daß zuletzt endlich des Tonmeisters Liszt gedacht und eine seiner symphonischen Dichtungen — „Prometheus“ — zu Gehör gebracht wurde, entsprach nur der Grundtendenz dieses Concertinstituts: neben allbekannten Lieblingswerken unserer Classiker neuere, weniger gekannte Werke aufzuführen. Die Reproduction von Seiten des Orchesters läßt sich als charakteristisch gut bezeichnen und kam ganz besonders der schöne Mittelfach mit weicher, zarter Tongebung zu wirkungsvoller Geltung. Nach Liszt's Werk spielte Kammervirtuos Hilpert aus Meiningen zwei Sätze aus Rubinstein's Biceßconcert in A-moll. Das Andante desselben bot äußerst wenig Gehaltvolles, etwas anmuthender gestaltete sich das Allegro.

Die feste Nr. seines Vortrags war unstreitig Emil Büchner's Romanze, welche durch schöne, dem Gesangscharakter des Biceß entsprechende Melodik und Harmonik tiefe Wirkung erzielte und den reichsten Applaus veranlaßte. Ein Scherzetto von Couperin und eine Tarantelle von Biatti haben mehr einen Virtuosenzweck, wie auch das Rubinstein'sche Allegro. Hr. Hilpert (wohlbekannt als früheres Mitglied des Jean Becker'schen Quartetts) verfügt über einen bedeutenden Grad technischer Virtuosität und weiß sein Flageolet ganz besonders effektiv zu verwerthen. Aber wie schon gesagt, durch den gefühlsinnigen Vortrag der Cantilene gewann er den meisten Beifall. Das Gefühlsleben ist ja bekanntlich der mächtigste Factor in der Musik. Das gewahrte man sogleich wieder an Hr. Löwy, welche ganz einfache Lieder von Schubert und Schumann herzinnig vortrug und demzufolge auf nicht endenwollenden Applaus noch mit einer ihr aber nicht so gut gelingenden Zugabe erfreute. Den würdigen Beschluß des Concerts wie der Saison bildete Beethoven's erhabene E-moll-symphonie. Dieses Werk voller Erdenjammer und Weltkummer mit der hochaufstrebenden Himmelslust im letzten Satz wurde mit wahrer Begeisterung dargelegt. Zwar hätte die Intonation zwischen Clarinette, Oboe und Flöte im Andante stellenweise etwas reiner sein können, im Ganzen betrachtet jedoch ist auch diese Vorführung als eine jener ehrenvollen Thaten des Orchesters zu bezeichnen, durch die es sich vom ersten bis zum letzten Concert ausgezeichnet hat. Selbstverständlich gebührt ein großer Antheil auch Hrn. Kapellm. Treiber. Den größten Dank müssen wir aber dem Directorium der „Cuterpe“ spenden. Hoffentlich wird es die in dieser Saison bewiesene größere Theilnahme und Anerkennung unseres Publikums auch ferner ermutigen, diesem hochwürdigen Concertinstitute seine lebhafteste Förderung zu widmen. Von Orchesterwerken kamen in der verflossenen Saison zur Aufführung: Symphonien von Beethoven in D-dur, C-dur (Eroica) und E-moll, von Haydn in D-dur, von Schubert in D-dur nach Op. 140 instrm. von Joachim, von Schumann in E-moll sowie „Durt“, Scherzo und Finale“, von Brahms in E-moll, von Raff „Im Walde“ und in F-dur sowie von Volkmann in D-moll; Ouverturen von Beethoven zu „Leonore“ Nr. 2, „Weihe des Hauses“ und „Egmont“, von Cherubini zu „Anacreon“, von Mendelssohn zu „Meeresstille u. gl. Fahrt“, von Schumann zu „Manfred“, von Remy zu „Sardanapal“, von Ferb. Böhm Concertouvertüre, von Volck zu „Pierre Robin“ und von Mühlbörfer Märchenouvertüre; ferner Richard Wagners Siegfried-idyll, Liszt's „Prometheus“, Rheinberger's „Wallenstein's Lager“, und Trauermarsch aus der „Alexandrea“ von Hm. Jopff. — Sch...t

Uebersleben.

Am 13. Februar war die vierte (letzte für diesen Cyklus) Symphoniesoirée des Hrn. H. Münter. Der Saal war von Einheimischen und einem großen Theile Auswärtiger vollständig gefüllt. Zum Vortrag kamen Freischützouvertüre, Wahnsinnsarie aus „Lucia di Lammermoor“ (Hr. Schreiber aus Braunschweig), Ouvertüre zu „Coriolan“, Mendelssohn's Frühlingsspiel und „Liebend gedenkt ich dein“ von H. Münter (Hr. Schreiber), sowie Ouvertüre, Lieder und Entrees zu Goethe's „Egmont“ von Beethoven mit dem verbindenden Gedicht von Mosengeil. Des Orchesters und Directors gedachte ich schon im vor. Ber. in anerkennender Weise. Nur so viel sei gesagt, daß in diesem Concerte beide noch mehr wie verkörperert erschienen, da die Ausführung sämtlicher Piecen wie in einem Guß geschah. Es war eine Lust, die musikalischen Productionen anzuhören. Welch angenehmen Eindruck machte die Ouvertüre zum „Freischütz“, trotzdem die Hornpartie in der Introduction theilweise von Trompeten ausgeführt werden mußte, und welchen Eindruck,

wie immer, die übermächtige, gigantische Ouvertüre zu Collin's „Coriolan“! Doch die Glanzpunkte dieser Schlusssoirée waren unbedingt die Gesänge des Fr. Schreiber und die Aufführung der ganzen Egmontmusik. Die Wahnsinnsarie der Lucia bot der gefeierten Sängerin Gelegenheit, ihre Kunstfertigkeit in eminenter Weise zu entwickeln, und wenn wir nach den höchst günstigen Berichten von Leipzig unser Urtheil mit voller Uebereinstimmung gern denselben accomodiren, so können wir Fr. Schreiber das Prognosticon stellen, daß sie mit ihrem Uebertritt nach Leipzig ganz gewiß ihren Welt-ruf dort begründen wird. Der Vortrag der beiden Lieder war brillant, was um so mehr Bewunderung verdiente, da hindernder Umstände wegen deren Accompaniment ohne alle Vorbereitung geschehen mußte. Alle Achtung und Anerkennung Herrn. Winter, welcher seine Pianofortebegleitung, namentlich bei der Wahnsinns-scene meisterhaft ausführte. Bei der Aufführung des „Egmont“ stellten sich den zahlreich versammelten Zuhörern zwei Fürsten vor: der Dichterfürst Göthe und der Tonfürst Beethoven. Welche Größen auf ihren verschiedenartigen Gebieten, und welche wunderbare Verkettung und Verschmelzung der erhabenen Ideen von Beiden. Die orchestrale Darstellung war vortrefflich gelungen und selbst der Vorleser des Textes, Hr. Rector Mehry, löste seine Aufgabe ausgezeichnet, da auch er in seinen Vortrag Musik zu legen verstand. Mit einem Wort: es war ein Ensemble, wie es wohl selten wieder in einer ähnlichen Provinzialstadt wie Aschersleben vorkommen dürfte. Beiläufig gab sowohl bei der ersten Aufführung des „Egmont“ am 24. Mai 1810 unter dem Meister selbst in Wien das Märchen eine Antonie (Adam-berger, die junge Braut Theodor Körner's, die den Geliebten so bald im Kriege verlieren sollte) als auch bei der ersten Aufführung in Aschersleben, nämlich wie gesagt Antonie Schreiber. — Möge Hr. Winter auch in der Folge fortfahren, uns mit ähnlichen hohen Kunstgenüssen zu erfreuen; denn nur seinem Eifer und seinen rastlosen Bemühungen ist es zu danken, daß die Bewohner Ascherslebens und dessen näherer wie weiterer Umgebung derartige Ton-kunstwerke vorgeführt bekommen. — Y.

London.

Wenn man so recht voll Gewissensbisse eine längst vernachlässigte Correspondenz wieder aufnimmt, so gewährt eine gebrängte Uebersicht des Nichtberichteten doch wiederum den süßen Trost: daß der Kunstgeschichte am Ende nur ein ganz gelindes Unglück geschehen. Zugestanden, daß der nur ausübende Künstler, Sänger oder Virtuos eigentlich nichts anderes zur Belohnung und Aneiferung hat, als die Anerkennung der Tagespresse, so muß man doch nicht ganz aus den Augen lassen, daß die namentlich bei den Sängern so unverhältnismäßig enormen Geldverdienste so hoch über denen der Componisten stehen (der armen Orchestermitglieder kann man höchstens mit einem Seufzer des Mitleids gedenken!) daß dieselben ihren Aerger über Vernachlässigung ruhig nach ihren Champagner-soupers verschlafen können. Bei einem Rückblicke des kritischen Auges auf die Ungleichheit des Schicksals der Componisten fällt es leider auch wieder auf die Blindheit der Gerechtigkeit, wenn der aus Localverhältnissen beliebte Dirigent eines Musikvereins vom unerbauten Enthusiasmus seiner Verehrer so plötzlich als Genie ersten Ranges ausposaunt, der Schall von Buxtehude bis an die äußersten Grenzen von Europa geblasen wird. Und da der leicht verständlichen Mittelmäßigkeit gar so leicht Bahn gebrochen wird, füllen die Werke dieser Parasiten alle Programme. Anderen, deren berechtigter Flug zum Parnass höher anfang (ich nenne nicht nur Raff!) genügt es, wenn die Musikhändler einmal angebissen haben, hinterrücks fortzuschreiten, sodaß unser freudiges „Willkommen“,

ihren ersten Werken zugerufen, sich später bis zum Schumpfen abkühlen muß. Wie viele tüchtige, ehrliche Meister Hunger leiden, dahinsterven, wird selten bemerkt. Doch zu unsern Concerten etc. — Wiederholungen Mendelssohn'scher Werke, hauptsächlich der Oratorien bleibt bei den Engländern selbstverständlich — sie rühmen sich; sie hätten Mendelssohn eigentlich entdeckt und obschon die Zeit ganz sachte anfängt, die Wage zu brauchen und des jedenfalls sehr begabten Felix Baare doch nicht durchweg vollwichtig zu finden, so ist es schwer, einen so hoch gepriesenen Liebling plötzlich fallen zu lassen, doch wiegt der sonst so angefeindete Schumann schon bedeutend schwerer und fängt an, die Mendelssohn'sche Schaafe immer höher hinaufzuziehen. Der oft von uns gerügte Oratorien-schwindel gehört noch immer, quasi wie früher die Pässe, zur Legitimation der Respectabilität des Musikers, daß dies nun zu einer bis ins Unglaubliche fortschreitenden Nachahmung führt, ist natürlich — jeder noch so Unbefähigte erringt einen locus standi dadurch, wie sehr auch sein Werk ein Corpus sine pectore. Für den Referenten ist es ein Elend — aber die große Masse, trotz des großen Bruches zwischen high, low und broad (hohe, niedrige und breite) Kirche macht ein scheimheiliges Gesicht und glaubt eine gute That vollendet.

Sullivan's Oper „Der Zauberer“ verdient des Lobes keins. Zu grob und schwerfällig, Offenbach's musikalische Taschenspielerereien geschickt nachzumachen, macht er sie ungeschickt nach, doch hatte die Oper das einzige Verdienst, einen ganz ausgezeichneten Komiker Mr. Grosmith zum ersten Male auf die Bühne zu bringen. Daß Offenbach's Gelsuccess eine große Anzahl Nachahmer hervorgebracht, die sich bemühen, in seinen Schuhen fortzukommen, versteht sich; aber auch, daß die Schuhe zu zerrissenen Pantoffeln geworden, hoffen wir bald berichten zu können. — Carl Rosa sing im Adelphi-Theater mit seiner englischen Operntruppe mit dem alten Leierkasten an; die erste Neuigkeit war J. Brüll's „Goldenes Kreuz“, welches wie sein Auftreten als Pianist als leichtverständlich, ganz nett, ziemlich oberflächlich, amüsant aber nicht neu gepriesen wurde. S. Times etc. — (Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 31. März populäres Concert der Musikgesellschaft: Meisterfingervorspiel, Emollconcert von Saint-Saëns, Intermezzo aus der Idyllsymphonie von Schö, Clavierfoll von Bach, Dubois, List und Saint-Saëns sowie Tellouvertüre. Altiquoteil von Blüthner. —

Berlin. Am 25. März Concert des Violins. Felix Meyer mit der Concertsäng. Fr. Müller, der Pianistin Fr. Luczel und den H. Huth (Clarinetten), Philippen (Violon) sowie Componist Emil Hartmann: Violinsonate von Gade, „Mignon“ von Beethoven, „Pause“ von Schubert, Präludium von Bach, Romanze von Feinr. Urban, Moto perpetuo von Paganini, Serenade für Pflte, Clarinette und Violon von Hartmann, Gavotte und Romanze von Schumann, Lieder (Manuscript) von Hartmann und Faustphantasie von Wieniawsky. Flügel von Westmeyer. — Am 30. März Orchesterconcert von Natalie Janottha mit Clara Schumann und Amalie Joachim: Mendelssohn's Emollconcert, Arie aus „Orpheus“, Schumann's Variationen für 2 Pflte, Schubert's „Ständchen“,

Schumann's „Solbatenbraut“ und Chopin's Fantasia über polnische Volkslieder. — Am demselben Abende bei Vilsse: Wagner's Siegfriedidyll, Nordische Volkslänze und Trauerspielouvertüre von Hartmann, Emollsuite von Lachner, Sabamarsch von Gounod, Tanzstücke etc. —

Cassel. Am 29. März sechstes Abonnementsconcert mit Violin. Vott aus Hannover und Fr. Auguste Hohenfeld aus Berlin: Coriolanouvertüre, Emollsymphonie von Brahms, Amollconcert von Viotti, Adagio und Ronde aus Spohr's 7. Concert und Gesänge von Brahms, Franz und Schubert. —

Dresden. Am 18. März im To: künstlerverein: Amollquintett von Dnslov, Schumann's symphon. Studien mit Einreihung der neuerdings erschienenen (Blasmann) und Hummel's Septett. — Am 20. März Concert des Pianist. Sigismund Blumner mit Fr. Kuschel (Gesang) aus Graz sowie den H. Violinist Saurer aus Paris und Pianist Baumfelder: Violin-Emollsonate von Raff, Clavierfoll von Bach, Blumner, Haydn, Prudent und Schubert, Arie aus Händel's „Rhadamist“, Paganini's Violinconcert, Lieder von Schumann, Violinstücke von Damresch und Saint-Saëns. Flügel von Bechstein. —

Elberfeld. Am 13. März durch den Instrumentalverein unter Poffe mit Bieell. zuerst: Lodoislauouvertüre, Bieellconcert von Coltermann, Arie von Bach und Abendlied von Schumann für Violine sowie Mozart's Ebdurhsymphonie. —

Frankfurt a/M. Am 29. März zwölftes Museumsconcert: Schubert's Ebdurhsymphonie und Weber's Preciosamusik. — Am 5. Orchesterfonsconcert mit Hofopernsing. Bulß aus Dresden und der Violin. Norman-Merba: Freischützouvert., Monolog des Simon Dach aus „Nennchen von Tparau“ von Hofmann, Spohr's „Gefangene“, Lieder von Brahms, Ries und Schumann, Adagio und Finale aus dem Eburconcert von Meurtemp und Eroica. —

Frankfurt a. d. Oder. Am 29. März drittes Concert des „Philharmon. Vereins“ unter Blumenthal: Duvert. zu „Lodoiska“ von Cherubini, Gavotte aus Bazini's Emollquartett, Festvorspiel von Pasch, Abendlied für Streichinstr. von Vertling, „Meeresstille und gl. Fahrt“ von Mendelssohn sowie Mozart's Jupiterhsymphonie. —

Graz. Am 17. fünftes Concert des feiermäck. Musikvereins mit der Violin. Fr. Lechner aus Wien: Duvert. zu „Iphigenie“ mit Wagner's Schluß, Violinconcert von Bazini, „Wotan's Abschied und Feuerzauber“, Violinfoli von Viengtemp und Leclair sowie Schumann's Ebdurhsymphonie. — Am 19. Concert der Pianistin Baumayer und Violinvirtuosin Lechner aus Wien mit Fr. Mraf, Linhart und Fr. Grosse: Beethoven's Ebdurhsymphonie, Schumann's Fantasia Op. 17, Lieder von Kienzl, Rubinstein und Schumann, Violinstücke von Bach, Durst, Mozart und Reber, Clavierstücke von Chopin, Kienzl, Liszt und Rubinstein, Violinrhapsodie von Hauser, etc. Flügel von Esendorfer. — Am 22. März im „Musikclub“: Ebdurhsuite von Goldmark, „Ach mein Sohn“ von Meyerbeer (Fr. Köhler), Adagio sostenuto von P. Em. Bach für Violine und Clavier von Evers, „Im Rosengarten“ von Raff, „Walbesgespräch“ von Schumann etc., sowie Mozart's Ebdurquartett (Sahla, Streintz, Pilch und Dietrich). — Am 24. März zweites Wagnerconcert: der Raub des Rheingolddes, erster Act der „Walküre“ und Schlussscene aus „Rheingold“. — Am 25. März Concert der Pianistin und Componistin Gräfin Wottem's-Eblitame und der Sängerin Nordigiani: Compositionen der Concertgeberin sowie Gesänge und Clavierstücke von Egrefsy, Erkel und Börsömarthy. — Am 27. März Concert des Hans Baron Zeis (eines talentvollen Knaben) mit der Sängerin Fr. Köhler: Adagio aus Beethoven's Emollsonate, Arie, Lieder und Clavierstücke des Concertgebers. —

Leipzig. Am 29. März im Conservatorium: Mendelssohn's Ebdurhsymphonie (Fr. Grosch und Eisenberg), Improptus von Maas (Fr. Hopenst), Doppelconcert von Spohr (Beyer und Courten), Mendelssohn's Bieellvariationen (Eisenberg und Fr. Zent), Emolltoccata und Fuge von Bach-Laufig (Zingel) und Arie aus der „Zauberflöte“ (Kuntz). —

London. Am 21. März Kammermusik von Violin. J. Ludwig und Bieell. Dautbert mit der Säng. Sophie Löwe und Pianist Mr. Franklin Taylor etc.: Trio in Dur von Brahms, Lieder von Robert Franz („Marie am Fenster“, „Mädchen mit dem roten Wändchen“ und „Willkommen mein Wald“) und von Brahms („Minnelied“ und „Der Liebsten Schwur“), Air hongroise von Ernst (Ludwig) sowie Beethoven's Ebdurquartett. —

Widdelburg. Am 20. Concert des Musikvereins mit Fr. Kuyhmann aus Ebln und Bieell. Eberle aus Rotterdam: Beet-

hoven's Ebdurhsymphonie, Bieellconcert von Rensburg, Sopranarie aus der „Schöpfung“, Freischützouvertüre, Bieellstücke von Popper, Schumann und Berheij, Lieder von Abieff, Carl Schneider und H. Schumann. etc. —

Newport. Am 26. v. M. in Brooklyn Soirée des Violin. Emil Seifert mit der Pian. Ida Mollenhauer, der Sopran. Annetta Niccia, Pianist Carl Florio, Th. Jacoby (Viola), Bieell. Mollenhauer und Max Knauer (Accomp.): Beethoven's Ebdurserenade Op. 8., Mendelssohn's Concert, Liszt's 8. Rhapsodie hongroise, Romanze für Viola von Fr. Grünmayer, Abendlied von Schumann, ungar. Tänze von Brahms-Joachim und Tarantelle von Raff, Lieder von Comellas aus dem „Trompeter von Säckingen“ und von Robert Franz „Er ist gekommen“, Mendelssohn's Emollrondo capriccioso sowie Schumann's Ebdurquartett. „Beethoven's berühmtes Streichtrio in Ddur wurde in allen Theilen von den H. Seifert, Jacoby und Mollenhauer vorzüglich ausgeführt. Frau Niccia sang Mendelssohn's Concertarie mit vielem Erfolge, dsgl. des amerikan. Compon. Comellas „Klage“ und Franz' „Er ist gekommen“ mit Verständniß. Liszt's Rhapsodie spielte Florio mit der ihm eigenen Feinheit und brachte so das schöne Werk zu vollständiger Geltung. Jacoby's Violasolo, Romanze von Grünmayer, machte großen Effect, zumal das Instrument in Fülle und Eigenartigkeit des Tons einzig dasteht. Es ist dies nämlich die Rittersche Viola, die vermöge ihrer Construction die richtige Klangfarbe der Viola herstellt. Seifert zeigte sich in Schumann's Abendlied, Brahms' Tänze und Raff's Tarantelle als Meister bezüglich technischer Fertigkeit wie seelenvollen, von tiefem Verständniß zeugenden Vortrages. Mollenhauer spielte eine von ihm componirte Eranaphantazie mit staunenswerther Virtuosität. Ida Mollenhauer spielte Mendelssohn's Capriccio mit großem Feuer und edler Auffassung. Zur Auszierung gehören in der That Künstler, wie die H. Florio, Seifert, Jacoby und Mollenhauer.“ — Am 12. März humorist. Soirée: Mozart's „Dorfmusikanten“ und Haydn's Abschiedssymphonie in Cöstim etc. —

Oldenburg. Am 23. März dritte Kammermusik der H. Dietrich, Engel, Schmidt, Schärnack und Kufferato: Quartette in Ebdur von Beethoven, in Emoll von Brahms und in Ebdur von Mozart. —

Paderborn. Am 24. fünftes Concert des Musikvereins unter P. E. Wagner: Schubert's Clavierquintett, „Schlaflied“ aus Heinecke's „Schneewittchen“, 4hög. Ebdurhsuite von Bach, „Goldschmied's Töchterlein“ von Löwe, Liebeslieder-Walzer von Brahms sowie Ebdurlieder von Mendelssohn. —

Paris. Am 24. März Populärconcert unter Passeloup mit der Violin. Norman-Merba: Beethoven's Ebdurhsymphonie, „Der bezauberte Wald“ Legende-sinfonie von B. d'Indy, Violinconcert von Viotti, Le Rouet d'Omphale von Saint-Saëns, Adagio von Spohr und Ebdurphantanouvertüre. — Im Conservatoriumconcert unter Delbevez dasselbe Programm vom vorigen Sonntag. — Concert Cressonnois: Beethoven's Duvertüre zu „Stratonice“, Terzett und Chor aus Rameau's „Dardanus“, Tambourin aus dessen „Fest der Hebe“, Ariette von Haydn (Fr. P'Heitler), Chöre aus Spontini's „Vestalin“, Pavane (ernster Tanz) aus dem 16. Jahrh., instrum. von Weckert, Violinromanze von Lalo (Paul Viardot), Chor aus Massenet's „Eva“, Beethoven's Serenade Op. 8 Havanais von Paladilhe (gesungen von Fr. P'Heitler), Mazurka aus „Dimitri“ von Foncières, Chor aus la jolie fille de Perth von Bizet und Telsouvertüre. —

Pest. Am 20. März Soirée des Pianisten Willi Deutsch mit den H. Violin. Kranczies, Opersäng. Mey, Pirtus, Bieell. Kuloff, Sabathiel, Stoiber (Horn) und Trautsch vor sehr zahlreichem Auditorium: Horntrio von Brahms, Löwe's „Archibald Douglas“, Schubert's „Das Mädchen und der Tod“ und Schumann's „Du Ring an meinem Finger“ sowie Schumann's Quintett. „Deutsch besitzt eine tüchtige und reine Technik und wurde mit Beifall ausgezeichnet. Mey, das beliebte Mitglied des Nationaltheaters, sang Löwe's Ballade sowie die Lieder von Schubert und Schumann unter großem Beifall. Besonderen Beifall aber erhielt Schumann's Quintett, vorgetragen von Deutsch, Kranczies, Pirtus, Sabathiel und Kuloff.“ — Am 24. März in der Landsmusikakademie Claviermatinée klassischer Musik. — Am 25. erstes diesjähriges Orchesterconcert des „Vereins der Musikfreunde“: Beethoven's Ebdurserenade für Streichorch., Scènes pittoresques für Orch. von Massenet sowie aus der Oper „Ahasver in Rom“ von F. A. Czaboz: Introduction, Arie „Nero's“, Chor der Olympier, Duett und Finale des 2. Actes mit den H. Schel, Drey und Cieme: Bajonghy. —

Am demselben Abende Zöglingeconcert unter Leitung von Huber. — Am 1. April Soirée der Gbr. Thern mit Frau Ellinger-Maleckly. — Am 3. Concert des Maria-Elisabethvereins im Dfner Festungstheater unter Schwanda mit den Damen Clemence Balé-Volberitz, Kavaszy, Jakszy und Kordin sowie den Hrn. Franz Schmidt, Drescher, Reimund, Sterkisch, Guittner, Stein und Graf von der Dfner Philharmonischen Gesellschaft. —

Prag. Am 11. März wohlthät. Concert mit den Gschn. Vorliczek (Violine, Viola und Vcell), der Säng. Fr. Dubnitschek, der Pianistin Caroline Gröber aus Innsbruck und dem Orchester der deutschen Oper unter Leitung von Tauwiz: Overture von Beethoven, Mendelssohn's Concertarie, Streichtrio von Beethoven, Symphonie von Schubert, Violinlargo von Händel, Smolconcert von Saint-Saëns und Le Carnaval romain von Berlioz. — Fr. Gröber aus Innsbruck mußte um so mehr überraschen, ja Sensation erregen, als ihr keine der, wie es scheint, nach und nach zur Regel werden den biographischen, mit verschiedenartigen Recensionen ausgestatteten Broschüren mit Portrait vorangegangen war. Schon die ersten Griffe kennzeichneten die ohne Namen debutirende Pianistin als ebenso feste Musikerin, wie die weitere Leistung als allen Forderungen moderner Technik gewachsene Virtuofin und temperamentvolle, wie sein fühlende Interpretin. Die eminente Leistung erfreute sich unter so seltenen Umständen eines ersten Debuts selbstverständlich durchschlagenden Erfolges. — Fr. Dubnitschek sang mit der ihr eigenen Weite und Eleganz Mendelssohn's Concertarie sowie Lieder von Rubinstein, Rempy und böhm. Nationallieder und erfreute sich enthusiastischer Theilnahme. — Eine Specialität unseres Musiklebens bildeten die Fr. Bozner, Hermine und Ludmilla Vorliczek als ebenso anmuthiges, wie kunstgewandtes Damentrio. Die virtuosen Schwestern, Schülerinnen von Benuwitz und Wilsert, erwiesen sich in sehr guten Zusammenhänge von Beethoven's Streichtrio als bereits trefflich gebildete, congeniale Repräsentantinnen der Kammermusik. — Händel's Largo bildete einen um so imposanteren Schluß, als die Violinstimme durch 40 mitwirkende Jünglinge und Zöglinge der deutschen Lehrerbildungskraft vertreten waren. —

Rotterdam. Am 7. März viertes Concert der Gesellschaft Eruditio musica unter Gernsheim mit der Pianistin Zimanoff und der Sängerin Kempner: Smolhsymphonie von Gernsheim, Overture von Rubinstein, Overture von Gade und Beethoven, Lieder von Franz, Schumann und Weber sowie Clavierstücke von Liszt und Scarlatti. —

Sondershausen. Am 27. März viertes Concert der Gesellschaft „Erholung“: Volkmann's Overture zu „Richard III.“, Bazzini's Durviolinconcert (Kammermus. Korpeky) und neueste Suite von Raff in Ddur. — Die Suite kam hier als Manuscript in Gegenwart des Componisten zur allerersten öffentlichen Aufführung. Sie enthält 5 Abtheilungen: 1. Overture Salus intransitibus; 2. Elisabethenymne; 3. Variationen über das thüringische Volkslied; 4. Reigen der Gnomon und Sylphen (Scherzo); 5. Zum Schützenfest: Allegro quasi marcia gioiosa. Jeder Satz wurde von der Zuhörerschaft mit großem Beifall aufgenommen. —

Stade. Am 25. März Concert von Mehrkens aus Hamburg mit Bassist Greef aus Ebn und Violin. Schöning aus Hamburg: Kreuzersonate, Bagarie aus Händel's „Alexanderfest“, Lieder von Schubert, Schumann, Jensen und Mendelssohn, Clavierstücke von Bach, Heller, Chopin und Liszt sowie Violinlegende von Wieniawski. — Das Concert hatte sich trotz vorgerückter Saison ansehnlichen Besuches zu erfreuen, und ist sämmtlichen Ausübenden unumhülltes Lob zu spenden. Die Wahl des Programms wie die Mitwirkung waren angethan, wahrhaften Genuß zu spenden. Hr. Paul Greef documentirte neben hervorragenden Stimmitteln gemüthsinnigen Vortrag und tiefes Verständnis. Hr. Mehrkens spielte mit außerordentlichem Gelingen. Die Dravour und Kraft seines Spiels, das den größten technischen Schwierigkeiten sich gewachsen zeigte, erregten allgemeine Bewunderung, ebenso die unermüdete Ausdauer, mit welcher er sämmtliche Piecen accompagnirte. Hr. Schöning erweckte große Freude mit seinen zu Herz und Gemüth sprechenden Vorträgen. Sämmtliche Leistungen erwarben sich stürmischen Beifall. —

Stettin. Am 16. im Conservatorium: Clavierstücke von Raff, Goldbeck, Jasch, Chopin-Liszt, Wagner-Liszt, Weber, Chopin, Moscheles, Mendelssohn und Beethoven (Smolconcert mit Orchester), Nocturno für 2 Violinen von Schubert, Schubert's „Paideröcklein“, Bagarie von Meyerbeer, Pur dicesti von Votti, Terzett aus Rubinstein's „Maccabäern“ und Rheinberger's „Wasserfest“. Füllgel von Beckstein. —

Personalnachrichten.

* — Dr. Ed. Frank hat d. V. n. seine langjährige Lehrertätigkeit an Stein's Conservatorium in Berlin aufgegeben. —

* — Theophil Forchhammer, bisher Organist in Wismar, ist als Nachfolger Schröder's zum Musikdirector und Organisten nach Quedlinburg berufen worden. —

* — Bayr. Carl Mayer ist am Hoftheater in Cassel auf weitere drei Jahre engagirt worden. —

* — Marie Luise Grimaldi, eine junge, italienische Pianistin, hat in Piza ihre öffentliche Wirksamkeit mit Erfolg begonnen. Sie soll eine Schülerin von Franz Liszt sein. —

* — Dr. Ludwig Nohl hält gegenwärtig in Heidelberg instructive kunsthistorische Vorträge, welche sich so farber Theiligung erfreuen, daß ein größeres Vocal als bisher gewählt werden mußte. —

* — Unser Mitarbeiter Hr. Wilhelm Kienzl hielt am 21. und 22. März in Graz Vorlesungen über Richard Wagner's „Ring des Nibelungen“ als dramatisches Kunstwerk. —

* — Der Herzog von Meiningen hat f. Hospicellmst. Emil Büchner das Ritterkreuz des Ernest. Hausordens und f. Concertm. F. Fleischhauer das Verdienstkreuz des D. für Kunst und W. verliehen. —

* — In Petersburg starb am 16. März Nicolaus Karzess, Redacteur der Musikzeitung „Die musikalische Welt.“ —

Neue und neuinstudirte Opern.

Wagner's „Siegfried“ soll in München am 21. in Scene gehen. Die „Götterdämmerung“ folgt wegen der umfassenden Vorbereitungen erst im Herbst. — In Leipzig sind „Rheingold“ und „Walküre“ für den 28. und 29. April in Aussicht genommen. —

In Weimar findet nach einer Bekanntmachung der Generalintendanz am 6. und 7., dann am 9. und 10. April eine Wiederholung beider Theile des Göthe'schen „Faust“ statt. Da mehrfache Anfragen in Betreff dieser Aufführungen auch von Leipzig aus an die Generalintendanz gelangt sind, machen wir besonders darauf aufmerksam. —

Vermischtes.

* — Am heutigen Tage, dem ersten dießjäh., wegen Kaisers Geburtstag auf den 5. April verlegten Feiertage im Königl. Sachsen, wird der Riedel'sche Verein Nachm. 5—7 Uhr in der Thomaskirche zu Leipzig Sebast. Bach's Johannes-Passion mit Frau L. Fischer aus Zittau, Fr. Fid. Keller aus Berlin sowie den Hrn. Thiene aus Weimar, Gungar aus Berlin, Kleber und Organ. Preitz aus Leipzig zu Gehör bringen. Das von Rob. Schumann so hochgestellte Werk gelangt immerhin selten genug zur Aufführung. Es sei deshalb die Aufmerksamkeit der Liebhaber Bach'scher Muse auf dieses Concert noch besonders hingelenkt. —

* — In Mailand gelangt in Kurzem Beethoven's „Neunte“ zum ersten Male vollständig durch Martin Röber aus Leipzig zur Aufführung. —

* — Die Bankrotte der Theaterdirectoren und Impresario's scheinen epidemisch zu werden. Nachdem wir vor Kurzem wieder aus Bremen und Magdeburg Theaterbankrotte gemeldet, geht uns heute die Nachricht zu, daß Signor Trevisan, Impresario der in Berlin bei Kroll gastirenden italienischen Oper, von dort spurlos verschwunden ist und die von ihm Engagirten in der größten Verlegenheit ihrem Schicksal überlassen hat. — In Chemnitz mußte Haberstroß aus anderen tiefgehenden Ursachen von der Direction des Stadttheaters zurücktreten, und ist dieselbe Hrn. Wihler übertragen worden. —

* — Wie in manchen politischen u. Blättern Kunstkritik verübt wird, darüber ist uns soeben eine neue ergötzliche Probe aus Cassel zugefandt worden. In der dort. „Zagelblatt“ vom 28. März wird nämlich durch Gegenüberstellung der betreff. Kritiken aufgedeckt, daß die im Casseler „Zagelblatt“ am 24. März 1875 enthaltene Kritik der ersten dort. Genoveva-Aufführung, wenige unwesentliche Zusätze oder Aenderungen ausgenommen, von Anfang bis zu Ende die wörtliche Abchrift einer ein Jahr früher (am 3. März 1877) in der Berl. Post. Ztg. enthaltenen Kritik von Gvii. Engel ist! Selbst für die Beurtheilung der einzelnen Leistungen haben Engel's Worte als wörtliche Unterlage dienen müssen, z. B. beginnt sie in

beiden Ver. mit den Worten: „Auf die Ausführung hatten („fast“ — Cassel) alle Theilnehmen den größten Eifer verwendet“ oder später, ebenfalls in beiden: „Die kleineren Partien („Rollen“ — Cassel) waren durch die H. . . . in angemessener Weise besetzt“ . . . „die Chöre waren höchst („recht“ — Cassel) befreudigend einstudirt“ . . . Von Hrn. Daubner sagt Engel: „der das Publikum am Schluß des dritten Actes mit Licht- und Feuereffekten überraschte, wie sie unseres Wissens auf der Bühne bisher noch nicht erreicht worden sind.“ — während der Casseler von Hrn. Brandt sagt: „der das Publicum am Schluß des dritten Actes mit Feuereffekten überraschte, wie sie bisher hier kaum erreicht worden sind.“ — Wir bedauern, die unverhältnißmäßig großen Raum beanspruchende Gegenüberstellung als wahrhaft ruhrendes Muster seltsamer — Autocritikstreiche unseren Lesern nicht unverkürzt bieten zu können. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bennet, „Matthäus“ für Soli, Chor und Orch. Leipzig, Concert der „Concordia“.
 Berlioz, H., Fest bei Capulet aus „Romeo und Julia“. Basel, 7. Concert der Musikgesellschaft.
 Billig, F., Omoconcerto. Erfurt, 4. Concert des Musikvereins.
 Brahms, J., Omo-symphonie. Oldenburg, Concert der Hofcapelle — München, 3. Abonnementconcert — und Hamburg. Concert des „Concertvereins“.
 — „Triumphlied“. Weimar, Aufführung in der Stadtkirche.
 Bronfart, H. v., Clavierconcert. Hamburg, 10. Philharmon. Concert. Omo-trio. Weimar, zweite Kammermusik von Lassen und Kömpel.
 Bruch, M., 1. Violinconcert. Magdeburg, 7. Vogenconcert.
 Bungert, Variationen und Fuge Op. 13. Augsburg, durch Enzian. Preisquartett Op. 18. Oldenburg, durch Dietrich.
 David, Fel., Christophe Colombe Omo-symphonie. Paris, Concert Châtelet.
 Gade, N. W., „Die heilige Nacht“ für Alt, Chor und Orchester. Schiedam, Enterpeconcert.
 Gernsheim, F., „Baldmeisters Brautfahrt“ Overture. Nürnberg, durch den „Privatmusikverein“.
 Gög, H., Frühlingsovert. Leipzig, Penstonsconcert im Gewandhause.
 Gouss, Th., Orchesterferenade. Paris, Concert populaire.
 Grünmayer, Fr., Romanze für Viola. Newyork, Soirée von Emil Seifert.
 Holstein, F. v., „Beatrice“ Gesangscene mit Orch. Magdeburg, 7. Vogenconcert.
 Popfner, B., „Pharao“ für Chor und Orch. Dortmund, 3. Concert des Musikvereins.
 Huber, H., Clavierconcert mit Orch. Basel, 7. Concert der Musikgesellschaft.
 Jadasohn, S., „Vergebung“ für Soli und Chor. Leipzig, im Conservatorium.
 Kalo, C., Violinconcert. Wien, Philharmon. Concert — und Leipzig, Concert von Ueell. Fischer aus Paris.
 Merite, C., „Des Liebes Verklärung“ für Soli, Chor und Orch. Eblu, 6. Güzjenichconcert.
 Duslow, Streichquintett in Amoll. Dresden, durch den Tonkünstlerverein.
 Overbeck, Presto für Streichquartett. Magdeburg, Concert der Florentiner.
 Radeke, M., „Am Strande“ Duvert. Barren, 5. Abonnementconcert.
 Raff, J., Violinsonate Op. 73. Berlin, Concert der Pianistin Steiniger.
 Raff, J., Amollviolinconcert. München, 3. Abonnementconcert.
 Reinede, C., „Dornrösche“. Hamburg, am 29. März durch den „Concertverein“.
 Reinhold, H., Suite für Clavier und Streichorchester. Wien, Philharmon. Concert.
 Meyer, C., Overture zu „Sigurd“. Paris, Concert populaire.
 Richter, C. F., Omo-streichquartett. Leipzig, d. b. Verein „Symphonia“.
 Riez, Jul., Omoconcertstück Op. 41. Prag, im Conservatorium.
 Rubinstein, A., Omoconcert. Rotterdam, Concert der Eraditio.
 — Omo-symphonie. Paris, Concert populaire.
 Saint-Saëns, C., Omoconcert. Königsberg, 6. Bärenconcert.
 Schaper, G. A., Violinromanze mit Orch. Magdeburg, Synphonieconcert im Odeon.

Scholz, B., „Im Freien“ Concertstück für Orch. Mühlhausen i/Th., 4. Ressourceconcert.

Schumann, Rob., Clavierquartett Op. 47. Newyork, Soirée von Emil Seifert.

Schütt, Ed., „Die gefangenen Frauen“ für Frauenchor und Soli. Leipzig, im Conservatorium.

Smetana, B., Vysehrad symphon. Satz. Chemnitz, durch das Stadtmusikcorps.

Smyth, C., Omo-symphonie. Leipzig, im Conservatorium.

Sücher, J., „Die Schlacht bei Lepanto“ für Chor und Orchester. Leipzig, Concert der „Pauliner“.

Thieriot, H., „Am Traunsee“ für Bariton, Frauenchor und Streichorch. Mühlhausen i/Th., 4. Ressourceconcert.

Viotta, H., „Columbus“ symphon. Dichtung. Amsterdam, Concert des Männergesangsvereins.

Willemsen, H., „Page und Königstochter“ für Soli, Chor und Orch. St. Johann an der Saar, Concert von Willemsen.

Wenigmann, W., Suite für Orch. Aachen, Soirée des Instrumentalvereins.

Wolfram, Ph., Orgelsonate. München, in der kgl. Musikschule. —

Kritischer Anzeiger.

Werke für Gesangsvereine.

Für gemischten Chor.

E. Herzog, Op. 3. Vier Motetten für gemischten Chor. Magdeburg, Heinrichshofen. Part. 30 bis 60 Pf. —

Das Motettenfeld ist in neuerer Zeit weniger aufgesucht und cultivirt worden. Es ist darum anzuerkennen, wenn jüngere Kräfte wieder anfangen, dasselbe zu bebauen. Die darauf gereiften Früchte, welche hier geboten werden, können der Beachtung nicht entgehen, da zu große Trockenheit, an welcher dieselben häufig leiden, meist vermieden ist, und kirchlicher Sinn sich darin ausspricht. Sie sind auch für Vereine und Schulanstalten, wo ein gemischter Chor sich vorfindet, brauchbar. —

E. v. Palmer, Psalmen und prophetische Stücke der heiligen Schrift für vierstimmige Singchöre. Zweite Auflage. Lüdingen, Raupp. —

Der Verf. erwähnt in dem Vorwort, daß er zunächst für einen ländlichen Kirchengesangsverein diese Singstücke gesetzt habe, und darum ein mehr kindlich freundlicher Ton darin vorherrsche. So wegen sich denn die Stimmen öfters in Terzen und Sexten, wie dies Rolle (z. B. in „Wiedersehn, sei uns gegrüßt“), Graun, Homilius und andere in ihren Motetten gethan haben. Manche erheben sich jedoch kräftig, so z. B. „Mache dich auf, werde Licht“. In des Comp. engerer Heimath Württemberg haben sie viel Anklang gefunden, wie die nöthig gewordene zweite Auflage beweist. Aber gewiß wird man sich auch in anderen Theilen Deutschlands daran erbauen, wiewohl noch immer auf dem Lande wenig zur Bildung gemischter Chöre geschieht. In dieser Hinsicht machen viele Landschaften in der Schweiz eine rühmliche Ausnahme. —

Für Frauenstimmen.

A. Dorn, Op. 11. „Wenn Alle untreu werden“ für drei Frauenstimmen mit Begl. des Pianoforte. Berlin, Bote und Bock. Part. und St. M. 1,80. —

In Berlin erscheinen vorzugsweise häufig Gefänge für Frauenchor, ein Beweis, daß dort viel derartige gewünscht werden, und es nicht an Sängern mangelt. Das bekannte Lied von Novalis ist durchcomponirt und der Ton desselben im Ganzen getroffen. Nur die Begleitung erinnert hin und wieder in ihrer gesuchten Einfachheit sehr an das vergangene Jahrhundert. — Se

Neue Akademie der Tonkunst in Berlin N.-W.

Große Friedrich-Strasse 94
unweit der Linden.

Am 2. April c. beginnt der neue Cursus:

- 1) Elementar- u. Compositionslehre: Prof. R. Wüerst, Prof. Breslaur, Hr. Fr. Grunieke, Hr. Klee.
- 2) Methodik: Prof. Th. Kullak.
- 3) Pianoforte: Prof. Th. Kullak, Dr. Hans Bischoff, Hr. Bock, Hr. Böttcher, Prof. Breslaur, Hr. Eschelmann, Hr. Fischer, Hr. Grunieke, Hr. Heiser, Hr. Henne, Hr. von Hennig, Hr. Hildebrandt, Musikdir. Alexis Hollaender, Hr. de Jonge, Hr. Kirchner, Hr. Franz Kullak, Hr. Kuschel, Hr. Lebegott, Hr. Nicodé, Hr. Pirani, Hr. Rhenius, Hr. La Roche, Hr. Scheiffler, Hr. Adolph Schultze, Hr. Oskar Schulz, Hr. Zieler, Fr. Balleski, Fr. Bertram, Fr. Bork, Fr. v. Cramer, Frau Singer, Fr. Floeter, Fr. Fuchs, Fr. Grieben, Fr. Gubeler, Fr. Hermann, Frs. Hoepner I und II, Fr. Kotschedoff, Fr. Kulemann, Fr. Matthäi, Fr. Meyke, Fr. Schoedler, Frau Schlesicke, Frau Schroeter, Fr. Später.
- 4) Solosang: Frau Prof. Franziska Wüerst, Fr. Pe. tersen.
- 5) Violine: Prof. Grünwald, Hr. Kammer-Mus. G. Hollaender, Hr. Stock.
- 6) Violoncello: Hr. Kammer-Mus. Espenhahn.
- 7) Partitur und orchestrales Klavierspiel: Hr. Prof. Heinrich Dorn.
- 8) Quartettklasse: Prof. Grünwald.
- 9) Chorklasse: Musikdir. A. Hollaender.
- 10) Orchesterklasse: Prof. R. Wüerst, Hr. Franz Kullak.
- 11) Geschichte der Musik: Hr. Dr. W. Langhans.
- 12) Deklamation: Fr. Anna Idzigson.
- 13) Italienisch: Hr. Dr. Giovanolli.

Mit der Akademie stehen in Verbindung:

a. das Seminar

zur speciellen Ausbildung von Clavier- und Gesang-Lehrern und Lehrerinnen.

b. die Elementar-, Klavier- und Violin-Schule,
in der Anfänger vom 7. bis 14. Jahre unter Oberleitung des Unterzeichneten unterrichtet werden.

Ausführliches enthält das durch die Buch- und Musikhandlungen und durch den Unterzeichneten zu beziehende Programm.

Berlin, N.-W., im Februar 1878.

Prof. Dr. Theodor Kullak,
Hof-Pianist.

In meinem Verlage ist erschienen:

Die Hauptprobe, oder:

Ein Abend vor dem Stiftungsfest.

Liederspiel in einem Akt.

Text von Heinrich Pfeil.

für Männerstimmen mit Pianofortebegleitung

componirt von **FRANZ ABT.**

Op. 496.

I n h a l t:

Einleitung für Pianoforte.

Nr. 1. Duett: „Ich sass im Zecherkreis“, für zwei Bässe.

- 2. Lied: „Ach, welch ein geplagtes Thier“, für Bass I.

- 3. Lied: „Aus fernen, längst vergang'nen Tagen“, für Tenor I.

- 4. Lied: „Wo ein Lied erklingt“, für Bass I.

- 5. Lied: „Ich habe einen Talisman“, für Bass I.

- 6. Ein Sängerspruch: „Herbstmorgen war's“, für Soli und Chor.

- 7. „In treuer Liebe ruht das höchste Glück“, für Bass-solo und Chor.

Gesuch.

Ein Musiker, Schüler des Herrn Prof. E. F. Richter in Leipzig, wünscht den Unterricht im Clavierspiel, Gesang und Theorie an einer Schule, Erziehungsanstalt oder grösserem Musikinstitute zu übernehmen. Auch würde derselbe geneigt sein, einen Gesang-Verein für gem. Chor zu leiten.

Gef. Offerten werden an die verehrl. Redaction der Neuen Zeitschrift für Musik erbeten.

Edition Schubert.

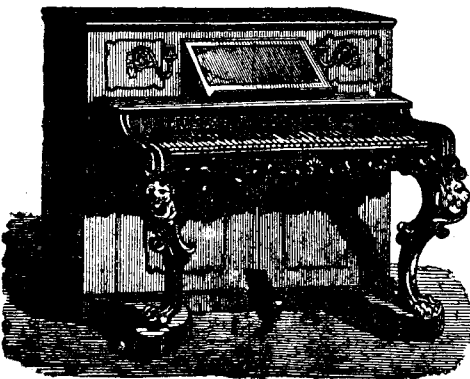
Beste und billigste Ausgabe classischer und moderner Musikalien (6000 verschiedene Werke), empfiehlt ihre neue von Professoren des Leipziger Conservatoriums revidirte Ausgabe von

Mendelssohn's sämtlichen Werken.

Prospecte durch jede Musik-Handlung.

Leipzig.

J. Schuberth & Co.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem, gesangvollem Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Leipzig, den 12. April 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahreshefts (im 1. Bande) 14 M.

Neue

Anwerbsgebühren die Betheiligten 2 M.
Abonnement nehmen alle Postämter: 3 M.
Russland und Ost-Indien 3 M.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Augener & Co. in London.

M. Bernard in St. Petersburg.

Gebelner & Wolff in Warschau.

Gebr. Aug. in Rürich, Basel u. Straßburg.

N^o 16.

Vierundsechzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.

E. Schäfer & Moradi in Philadelphia.

L. Schrottenbach in Wien.

B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt. „Die Maccabäer“, besprochen von Eduard Kulte (Schluß). — Corre-
spondenzen (Leipzig, Frankfurt a/M., London [Schluß]). — Kleine
Zeitung (Tagesgeschichte Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Re-
trolog. — Anzeigen. —

„Die Maccabäer“.

Text von Mosenthal. Musik von Rubinstein.

besprochen von **Eduard Kulte.**

(Schluß.)

Man wird vielleicht geneigt sein, die Schuld dieser Miß-
geburt auf das Textbuch zu schieben. Ich bin auch gar nicht
gesonnen, Mosenthals Fabrikat in Schutz zu nehmen; im
Gegentheil, ich räume gerne ein, daß ein so abgeschmacktes,
durch und durch widerwärtiges Gemälde selbst unter den aus
Mosenthals fingerfertigen Händen hervorgegangenen Opern-
produkten seines Gleichen sucht. Zur Ehrenrettung Mosenthals
will ich aber doch auch hinzufügen, daß sein Textbuch nicht
anders als abgeschmackt ausfallen konnte, wenn er nun ein-
mal (gleichviel ob nach Uebereinkommen oder aus eigenem
Antriebe) verhalten war, Otto Ludwigs peinliche und im
höchsten Grade unerquickliche Maccabäer-Tragödie als Vorbild
zu benutzen. Diese Tragödie von Otto Ludwig erfreut sich
zwar eines außerordentlichen Rufes und wird allenthalben
als ein großes Meisterwerk ausgeschrien. Ich kann in diesen
Zubel nicht mit einstimmen; es geht mit dieser Tragödie wie
mit vielen anderen Dingen in dieser Welt. Einer schreit es
dem Anderen bona fide nach; diejenigen aber, die sich in
Sachen der Kunst, unbeeinflusst von dem Geblöse der ästhe-
tischen Leithämmel, nur auf die eigene Empfindung verlassen
und den Muth einer eigenen Meinung haben, sind alle Zeit
sehr selten gewesen, und sind es heute auch. Es wäre sonst
unmöglich, daß eine Tragödie wie diese „Maccabäer“ von
Otto Ludwig einen solchen Lärm hätte verursachen können.

Mich betäubt dieser Lärm nicht, und ich kann in Ludwigs
reinlicher Maccabäertragödie trotz des Kriegsgeschreis auf und
außer der Bühne das Große und Bedeutende, das man ihr
vindigiren will, durchaus nicht entdecken.

Ich müßte zu weit ausholen, wollte ich mein Urtheil
über die „Maccabäer“ von Otto Ludwig durch eine Analyse
dieses Trauerspiels zu begründen suchen. Um aber doch den
Eindruck, den dieses Werk mir gemacht hat, nicht völlig jeder
Rechenschaft entkleidet hinzustellen, bemerke ich in Kürze fol-
gendes: An einer Thatsache, sie sei peinlich oder erfreulich,
läßt sich nicht deuteln, nicht kritteln; die Thatsache als solche
trägt ihre Beglaubigung in sich. Sie hat sich weder vor meinem
Gefühle noch vor meinem Verstande zu rechtfertigen, und
wenn sie meinem Gefühle oder Verstande irgendwie unzugänglich
wäre, so ist es meine Sache durch irgend welche Methode zum
Verständniß derselben zu gelangen. Die Thatsache sagt ganz
einfach: ich bin einmal da! wenn du mich nicht verstehst, so
siehe du zu. — Wenn mir hingegen der Dichter eine That-
sache oder Begebenheit vor Augen stellt, so übernimmt er
zwischen dem Object und mir eine Vermittlungsrolle, und
von ihm kann ich nun billigerweise verlangen, was ich von
der Thatsache als solcher nicht verlangen kann; von ihm
fordere ich, daß er die Thatsache oder Begebenheit meinem
Gefühle verständlich darstelle. Thut er das, so hat er seine
Aufgabe gelöst; thut er das nicht, so war er überflüssig.
Warum hat er sich hineingemischt? weshalb hat er sich zwischen
mich und das Object gestellt, wenn er von demselben kein
klarerer Verständniß hat als ich es habe? Dies ist nun hier
der Fall. Die peinlichen Vorgänge in der Maccabäergeschichte
sind historisch; als solche wirken sie an und für sich, und je
schlichter sie erzählt werden, desto mehr. Was gewinnen sie
aber durch eine verkünstelte Auseinandersetzung? was gewinnen
sie durch eine bloße Dialogisirung? im Gegentheil! — sie
verlieren die Kraft der historischen Wahrheit ohne die Kraft
der poetischen Wahrheit gewonnen zu haben. In Ludwigs
Darstellung erscheint, was in der Geschichte einfach dasteht,

gemacht und erkünstelt; es fehlt dem Vorgange die Naturnothwendigkeit, wir sehen nicht ein, warum? es ist der Geist, der einen solchen Fanatismus möglich macht, nicht zur Anschauung gebracht; dies aber wäre vor Allem nöthig gewesen; so stehen wir einem willkürlichen Spiele gegenüber, welches zwar so ist, wie es ist, welches aber eben so gut auch anders sein könnte, und wir haben die peinliche Empfindung, das es just so und nicht anders sei.

Was nun Mosenthals Textbearbeitung anbelangt, so enthält dieser Operntext sämtliche Abgeschmacktheiten der Dichtung von Otto Ludwig und noch einige von Mosenthal herrührende dazu. Da wir aber an einen Operntext nicht die Anforderungen stellen wie an ein selbstständiges, auf eigenen Füßen stehendes Wortdrama, so verdient Mosenthal (wenigstens relativ) doch nicht den herben Tadel, wie ich ihn gegen Otto Ludwig unumwunden ausspreche. Um aber von dem abgeschmackten Textbuche wieder auf die Musik zurück zu kommen, so kann ein Textbuch niemals die Schuld des Componisten von dessen Schultern wälzen. Wer zwingt ihn, den schlechten Text in Musik zu setzen? Er hat ihn gewählt; er ist also für diesen sogar mit verantwortlich, noch ehe die Frage nach der musikalischen Behandlung desselben zur Erörterung gelangt.

Wäre Rubinstein ein dramatisches Talent, so würde seine Musik uns selbst mit dem Texte der Ludwig-Mosenthal'schen „Malkabäer“ versöhnen. Das Sonnenlicht vergoldet ja den gemeinen Koth. Will man sich aber die Wirkungslosigkeit der Rubinstein'schen Musik in Bezug auf das Dramatische recht vergegenwärtigen, so muß man über einige geschickt gemachte Chöre hinweg zur Betrachtung des Dialogs schreiten. Hier liegt für die Opern-Componisten unserer Tage die größte Schwierigkeit; denn seitdem Richard Wagner für die Behandlung des Dialogs ein ganz neues Prinzip eingeführt, wollen und können unsere heutigen kleinen Leute das alte ehrliche Recitativ ohne Klappen nicht mehr brauchen. Sie wollen es dem großen Meister des musikalischen Dramas, wie sie sonst sich auch zu seiner Kunststrichtung verhalten mögen, doch wenigstens darin gleich thun, daß sie nun auch ihrerseits einen musikalisch-dramatischen Dialog statt des früheren Recitativs anwenden. Wollen und Können ist aber zweierlei. Hier zeigt sich so recht die Ohnmacht aller dieser sogenannten Operncomponisten unserer Tage. In dieser absoluten Impotenz, einen wirklich bewegten, ausdrucksvollen und lebendigen musikalisch-dramatischen Dialog hervorzubringen, sind sie einander alle gleich; gestern hieß er Brüll, heute heißt er Rubinstein, gestern Schulze, heute Müller; ja selbst Goldmark, der doch alle die andern überragt wie der Riese den Zwerg, in diesem Punkte kann auch er nichts leisten und in dem absoluten Mangel eines lebendig bewegten musikalischen Dialogs liegt auch die Hauptschwäche der „Königin von Saba“. Komisch ist bei allen diesen Genies der Gegenwart die rührende Abhängigkeit von Richard Wagner und das durchgängige Bestreben, diese Abhängigkeit nicht merken zu lassen; aber ihre Mühe ist vergebens; je mehr sie die platte Nachahmung zu verbergen suchen, desto mehr wird man sie gewahr, so wie man bei jenem Cyniker, der seine Eitelkeit mit einem zerrissenen Mantel bedeckte, diese Eitelkeit durch die Löcher seines Gewandes nur um so mehr hervorgucken sah. Um wie viel (dieser Gemeinschaft ungeachtet) die „Königin von Saba“ in Nachwerk, wie die „Malkabäer“ überragt, habe ich vorhin schon stark genug hervorgehoben.

Ein Italiener ist es, und zwar ein solcher, der es nicht nöthig hat nachzuahmen, denn er hat in einer stattlichen Reihe von Werken den Beweis geliefert, daß er sich getrost auf die ursprüngliche Kraft seiner eigenen Erfindung verlassen kann — Maestro Verdi ist es, welcher in seiner „Aida“ gezeigt hat, wie man von Richard Wagner lernen kann, ohne sich zum slavischen Nachahmer desselben zu machen. Wie hoch steht die „Aida“ über alle dem Operngeschreibsel unserer Tage? Und doch wie tief steht die „Aida“ z. B. hinter „Rigoletto“ zurück! Niemand kann aus seiner Haut heraus, und was Natur nicht kann, das kann die Kunstlei nicht machen. Möchten die guten Leute à la Rubinstein u. den Richard Wagner doch lieber gänzlich ignoriren, eingedenk des Goethe'schen Spruches: „Eines schickt sich nicht für Alle“.

Verdi hat in der „Aida“ ägyptische Original-Melodien angewendet. Es giebt Leute, die dies höchlich bewundern. Ich kann es nur belächeln! Einem Meister, wie Verdi, schadet dies zwar nicht, denn er hat die ägyptischen Original-Melodien nicht nöthig. Die Anwendung jüdischer und slavischer Original-Melodien bei Rubinstein ist aber leider sehr nöthig; denn dieser Componist hat keinen eigenen Fond, aus dem er das nöthige Quantum an Melodie bestreiten könnte. In der That hat er in der neuen Oper sich viel seltener der semitischen Ausdrucksweise bedient, als man nach der Natur des einen Stoff aus der jüdischen Geschichte behandelnden Textbuches einerseits, andererseits nach des Componisten bisherigem Verfahren mit größter Wahrscheinlichkeit hätten erwarten sollen; dafür zeigt sich aber auch das Individuum hier das fremden Schmuckes entblößt sofort in der ganzen Armuth der eigenen Natur. Mozart hat in der „Zauberflöte“ keine ägyptischen Originalmelodien angewendet; auch Richard Wagner hat bei der musikalischen Conception der „Nibelungen“ nicht etwa nach skandinavischen Originalmelodien gestöbert. Der Genius wirkt mit der aus seiner eigenen Natur fließenden Originalität. Der versteht uns etwa die „Zauberflöte“ nicht weit mehr, weit gründlicher in das Wunderland der Pharaonen, als Verdi's „Aida“ trotz der ägyptischen Originalmelodie? Was mag denn das nur sein, was uns in der „Zauberflöte“ oder im „Rheingold“ sofort in die Stimmung des tiefsten Ernstes versetzt, während wir bei einer Oper wie die „Malkabäer“ durchaus eigentlich nicht ernst sein können? Was mag denn das wohl sein, daß wir diesen Tamino, diese Tamina, diese Königin der Nacht, diesen Jarakstro, oder: — diesen Wotan, diesen Alberich, diesen Fasner so ernsthaft nehmen während uns in Rubinstein's Oper Judah, Cleazar, Leah und wie sie alle heißen, wie lauter Spafmenschen vorkommen, um die wir uns ja eigentlich im tiefsten Grunde nicht zu kümmern haben?

Die Antwort ist eine kurze, aber eine wichtige: es fehlt der Traucharakter.

Die Aufführung war eine leidliche; aber was wollte selbst die allerbeste Aufführung besagen bei einem Werke, welches aufgeführt zu werden nicht verdient? Ich hoffe, die „Malkabäer“ werden bald dort sein, wo „Seramors“ ist, wo die „Kinder der Haide“ sind. Dahin gehören sie! und ich gönne ihnen mit allem Wohlwollen, dessen ich fähig bin, die ewige Ruhe des Theaterarchivs. Requiem aeternam. —

Correspondenzen.

Leipzig.

Die Symphonie ist der Culminationspunkt fast aller Gewandhausconcerte. Daß im einundzwanzigsten am 18. März, also im letzten der zu Ende gegangenen Saison, eine geistige Veranschaulichung der historischen Entwicklung dieser Kunstform durch Vorführung dreier Symphonien verschiedener Epochen gegeben wurde, kann man nur billigen, denn dies war für den größten Theil des Auditoriums eine angenehme historische Belehrung. An Phil. Em. Bach's Symphonie in Ddur, mit welcher begonnen wurde, ersah man, wie klein der Anfang. Drei kleine miteinander verbundene Sätze — Allegro, Andante, Allegro — nahmen nicht mehr Zeit als die Vorführung einer Ouvertüre in Anspruch. Haydn's Ddur-Symphonie No. 14 in vier Sätzen repräsentirt schon das Grundschema der großen Beethoven'schen Schöpfungen, dessen Emollsymphonie einen würdigen Abschluß derselben bildete. War die Ausführung im Allgemeinen auch höchst befriedigend, so darf ich doch nicht unerwähnt lassen, daß im Andante der Emollsymphonie bei jener mit ausgehalt. Accorden modul. Ueberleitung der Fagott nicht ganz rein intonirte und daß namentlich im Finale die Geigenmelodien vom Blechchor zu stark übertönt wurden. Letzteres kann der im Orchester Stehende nicht so vernehmen, wie der Entferntere. Zwischen den drei Symphonien sang Frä. Weckert in aus München die Arien aus Händel's Cäcilienode „Wie hebt und senkt Musit der Seele Flug!“ und aus Mozart's „Donmencio“ Zeffiretti lusinghieri mit Gefühl und meist wohlklingender Stimme. In ersterer mochte etwas Angst sie zum Tremuliren u. determiniren und den freien Gebrauch der Stimme beeinträchtigen. Etwas befriedigender fiel die Reproduction der letzteren aus und gewann ihr allgemeineren Beifall. — Das Programm des letzten Concertes enthielt also lauter alte Werke. Dennoch dürfen wir mit Befriedigung auf die vergangene Saison blicken, indem nicht weniger als 27 theils neue, theils hier noch nicht gekannte Werke zur Aufführung kamen und folglich zu der Hoffnung berechtigen, daß die Concertdirection auch dem Geiste der Neuzeit immer fortschrittlicher die Gewandhausporten zu öffnen sich entschließt. —

(Zur Schulgesangsfrage.) Wie wir f. B. berichteten, widmeten sich die in den Jahren 1869, 71, 73 und 76 abgehaltenen Deutschen Musikertage u. A. in sehr eingehender Weise auch der Hebung des Schulgesanges und legten dem preuß. Cultusministerium Ausschreiben eines Preises für die beste Schrift darüber dringend ans Herz. Auf Grund der auf den Musikertagen deshalb geflogenen Verhandlungen aber entwickelte Prof. Dr. Alstleben in den Jn. 31, 32, 33 und 34 des Jahrganges 1876 d. Bl. die Schulgesangsfrage mit eingehender Schärfe, Klarheit und Vielseitigkeit, und hob am Schluß unter denjenigen Männern, „welche durch ihre Werke oder praktischen Leistungen in der vorl. Frage als Autoritäten betrachtet zu werden verdienen oder doch auf diesem Gebiete die Sache bessernde beachtenswerthe Vorschläge gemacht haben“ u. A. hervor: „in Berlin Prof. Rogolt, Prof. Vellermann, M.D. Sauer, Hrn. Schäfer und M.D. Schüge, in Merseburg M.D. Engel, in Straßburg M.D. Sering, in Basel M.D. Schaublin, in München Prof. Sey, in Weimar Cplm. Müller-Hartung, in Dresden M.D. Wermann und in Leipzig Prof. Tottmann, Prof. Zopff und Lehrer Schaab.“ Von den Letztgenannten zeigte uns kürzlich Prof. Tottmann (welcher überhaupt auf diesem Gebiete in Sachsen höchst kenntnißreich und thatkräftig wirkt, in verschiedenen Artikeln jene

Angelegenheit eingehend behandelt wie auch durch gehaltvolle Compositionen und Solleggien sich ehrenvoll bekannt gemacht hat), welche höheren Ziele erreicht werden können, wenn ein sachkundiger Lehrer die dem Gesangunterricht gewidmeten wenigen Stunden hinreichend intelligent, gründlich und gewissenhaft verwendet. *) Bei der Einweihung der hies. höheren Schule für Mädchen führte uns nämlich am 21. März Tottmann als Gesanglehrer an derselben einen (von Dr. Möbke aus dem Englischen überf.) vom ihm für 3tm. Frauenchor mit Pianoforte- und Harmoniumbegleitung componirten Fest-Hymnus vor, welcher fast durchgängig in polyphnem Styl geschrieben ist und sogar eine Doppelfuge enthält. Welche Sicherheit der Intonation wie im Pausiren zu einer einigermaßen guten Ausführung eines derartigen Werkes erforderlich ist, weiß jeder Fachmann. Die Ausführung durch 250 Schülerinnen erregte so allgemeine Bewunderung, daß sie nicht nur am folgenden Tage wiederholt werden mußte, sondern sich auch allgemein das Verlangen nach einer öffentlichen Vorführung aussprach. Nicht nur die Präcision der Einsätze, die Reinheit der Intonation selbst bei schwierigen Intervallen, wie Septimen, kleine Quinten u., die feine Nuancirung sowie die musterhafte Textaussprache waren bewundernswerth, sondern die jungen Mädchen entsalteten auch einen Wohlklang, eine Frische, Kraft und Zartheit der Tongebung bei trefflicher Ausgeglichenheit der Register, wie dies nur durch einen wahrhaft guten und methodischen Unterricht erzielt werden kann. Ein so prachtvolles Resultat ist gewiß ein schlagender Beleg dafür, in wie hohem Grade Tottmann seine umfassenden Kenntnisse wie sein Eifer zu einer besonders segensreichen Wirksamkeit auf diesem Gebiete befähigen, und es möchte sicher von hohem und belehrendem Interesse sein, einen tieferen Einblick in sein eigenthümliches Lehrverfahren thun zu können. —

Sch

Frankfurt a/M.

Die diesjährige Concertsaison eröffnete der „Cäcilienverein“ am 6. Sept. mit einem musikalischen Abende im Saalbau zu Ehren der damals hier tagenden Hauptversammlung des Gustav-Adolphvereins. Zur Aufführung kamen Beethoven's Ouvertüre zur Weihe des Hauses und dessen Emollsymphonie, sowie Ehre aus Bach's Emollmesse. — Der Aufführung von Cherubini's Emollmesse im ersten diesjähr. Concerte, dem ich nicht bewohnen konnte, ließ der „Cäcilienverein“ am 5. Febr. Schumann's Faustmusik folgen. Der Schwerpunkt bei der Wiedergabe dieses originellen Werkes ist im Sologesange und in dem, die jeweilige Situation so treffend zeichnenden, begleitenden Orchester zu suchen. Ueber letztere vermag ich nur Lobens- und Ruhmenswerthes zu berichten; die Intonation war am ganzen Abend hindurch sehr rein, die Begleitung durchweg discret, namentlich der Blechbläser, Arnold vom Stadttheater bebandelte die Fafte sehr geschickt, Hermann und Riedel, Solovocell. am Theater, spielten die Imitationen für Violine und Violoncell in der 3. Abtheilung, wie nicht anders zu erwarten, würdig und schön. Frä. Galler aus Berlin sang das Gretchen und im Schlußchor die eine Solostimme. Wenn auch bei dieser Sängerin das Wollen nicht überall im Einklange mit dem Können stand und namentlich

*) Die Mehrzahl der Gesanglehrer, selbst an höheren Schulen, benutzte diese paar Stunden immer nur zum Einlernen von kleinen ein-, höchstens zweistimmigen Liedern, welche selten das Maß einer sechsehtactigen Periode überschreiten. Vergleichen sollen zwar auch gelernt werden, zugleich müssen sich aber wie gesagt die Lehrer endlich einmal viel weitere und höhere Ziele stecken, d. h. sowohl der Ausbildung der zarten Kinderstimmen eine ganz andere liebevolle sorgsame und systematische Pflege zuwenden, als auch gehaltvollere Tonwerke einstudiren. —

die Auffassung der so hochpoetischen Göthe-Schumann'schen Gestalt noch recht Viel zu wünschen ließ, so zeigte doch Hrl. Fallers Geschmack und nicht unbedeutende Schulung der Stimme, der es leider nur in den unteren Lagen an Kraft gedrückt, um in einem großen Saale dem Orchester und Chor nachdrücklich Stand halten zu können. Dr. Emil Krauß aus Wien (Faust und einige Min. der letzten Abtheilung) erwarb sich mit seiner anstrengenden Aufgabe beim hiesigen Publikum wieder viele Freunde und Verehrer und wurde durch lebhafteste Ovationen ausgezeichnet. Die Tenorsoli sang der hier längst vorthellhaft accreditirte August Ruff aus Mainz. Die übrigen Soli wurden von Mitgliedern des Vereins, zum Theil recht anerkenntenswerth gesungen; die verschiedenen Chöre erfuhren ebenfalls eine recht musterhafte Ausführung, sodaß sich das Publikum an diesem Abende sehr animirt und befriedigt zeigte. —

Ein interessantes Ereigniß war die Feier des 25jähr. Bestehens unseres zweiten Oratorienvereins: des „Nüßl'schen Gesangsvereins“. Sie sollte eigentlich am 18. Oct. abgehalten werden, wurde aber wegen der Festlichkeiten jener Tage dem in Frankfurt anwesenden deutschen Kaiser zu Ehren auf den 4. Novbr. verlegt. Um 11 Uhr Vorm. hatten sich die activen Mitglieder auf dem stattlich geschmückten Podium des großen Saalbauhauses versammelt, während die passiven Angehörigen des Vereines nebst den Gästen die übrigen Räumlichkeiten füllten. Nach einer Orgeleinleitung hielt der Präsident Dr. Wolff die Festrede, welche in knappen Umrissen die Geschichte des Vereins, sein Entstehen, Wachsen und Gedeihen vergegenwärtigte. In jener politisch so trüben, aber der Entwicklung des musikalischen und wissenschaftlichen Vereinslebens überaus günstigen Periode der beginnenden 50er Jahre gab ein Brief des 1868 hier verstorb. Schnyder v. Wartensee an seine musikalischen Freunde, worin er sie zur Gründung eines musikl. Vereins zur Pflege des gemischten Gesanges aufforderte, im Jahre 1851 die erste Anregung. Unter Nüßl's Leitung hielt die kleine Schaar im Salon des Freiherrn v. Redern, eines kunstliebenden Dilettanten, ihre Proben ab bis zum Weggange des Genannten im Frühjahr 1852. Im Herbst desselben Jahres ergriß Nüßl mit aller Energie die Initiative zur Gründung des nach ihm benannten Vereins; seinem Eifer und rastlosen Agitiren gelang es im October eine Reihe von Anfängern in einem Saale der „Reichskrone“ um sich zu versammeln. Nicht lange darauf wurde das erste Concert (kleinere Werke alter Meister) mit 45 Mitgliedern veranstaltet. Seine gebiegenen Concertleistungen brachten die Mitgliederzahl allmählig auf eine beträchtliche Höhe, sodaß Ende der 50er Jahre der Saal im „Holländischen Hof“ als Übungslocal gewählt werden mußte. In jene Zeit fallen die Aufführungen der Johannispassion, der Missa solemnis, des „Judas Maccabäus“, des Mangold'schen „Frithhof“ und anderer Confschöpfungen, welche dem Vereine allgemeine Anerkennung eintrugen. (Fast alle damals hier lebenden Gesandten und Gesandtschaftsmitglieder gehörten dem Vereine an.) Der nimmermüden Thätigkeit und strengen Disciplin Nüßl's sowie seiner hohen Begeisterung für die Kunst, seiner gebiegenen musikalischen sowie seiner allseitigen Bildung, seiner genauen Kenntniß der classischen Meister und vor Allen seinem ausgezeichneten Directions- und Lehrtalente hat der Verein sein bewundernswürdiges Emporblühen zu verdanken. Anfang der 60er Jahre legte Nüßl die Direction nieder und folgte einem Rufe als Leiter der Liedertafel nach Mainz, von wo er jedoch nach zwei Jahren zurückkehrte, um hier seine Tage in Zurückgezogenheit bis zu seinem im November 1874 erfolgten Tode zu verbringen. (Die „N. Z. f. M.“ brachte einen Nekrolog aus der Feder des Unterzch.) Nach dem Abgange Nüßl's wurde Franz Friedrich mit der Leitung des Vereins betraut, der mittlerweile in ein anderes Local, den Weiden-

bushaal übergesiedelt war. Hatte sich Nüßl die Aufgabe gestellt, die hier noch wenig oder gar nicht bekannten Werke alter Tondichter einzuführen, so war es seinem Nachfolger vorbehalten, die neuen, vorzugsweise der Lyrik und Romantik zugewandeten Meister zu pflegen. Mithin angelegt, aber nicht minder sorg- und gewissenhaft, brachte Friedrich die künstlerischen Leistungen des Vereins auf eine achtungsgebietende Höhe. Leider ward er schon Dec. 1875 durch eine Krankheit und kurz darauf durch den Tod seinem schönen, fruchtbringenden Wirken entzissen. An seine Stelle trat mit Beginn der vorjährl. Saison Julius Knieze, bisher Dirigent der Singakademie in Glogau. — Nach dem ersten, dem Gedächtniß Nüßl's gewidmeten Theile der Rede wurde ein tief ergreifender Chor des Berewigten „Selig sind die Todten“ würdig und geschmackvoll durchgeführt; nach dem zweiten Theile kam ein Frauenchor von Franz Friedrich zu n. Vortrage. Es folgten nun noch Worte der Anerkennung für den jetzigen Dirigenten, sowie eine dankende und aufrichtige Ansprache an die Vereinsmitglieder. Die Ernennung um den Verein verbienter Männer zu Ehrenmitgliedern und die Entgegennahme der Glückwünsche, welche dem Vereine die Delegirten hiesiger und auswärtiger mus. Corporationen darbrachten, nahmen die übrige Zeit der akademischen Feier in Anspruch. — Der Abend desselben Tages war Beethoven's Missa solemnis mit den Damen Breidenstein und Kling sowie die H. G. Gunz und Hill gewidmet. Als hervorragende Leistung bei der sorgsam vorbereiteten Aufführung dürften bezeichnet werden das Kyrie, das Qui tollis, das Quoniam, die Amenajze und das Credo, das ganze Sanctus mit seinen Solo- und Chorsätzen und seinem stimmungsvollen Violafolo im Benedictus, von Hugo Peer mann vorgegetragen, sowie das Agnus Dei. — Im ersten Abonnementsconcerte Anfang Januar führte der Nüßl'sche Verein verschiedene, kleinere Confsätze neuerer und vorzugsweise älterer Meister vor, deren Zusammenstellung dem musikalischen Abend das Gepräge eines sogu. historischen Concertes gab. Eröffnet wurde das Concert durch eine Passaeaglia für Drangel von Frescobaldi, gespielt von Adolph Wald aus Wiesbaden, der sich hierbei und auch in seinem weiteren Vortrage einer Vocata und Fuge von Bach sowie in einer BWVfuge von Schumann als vorzüglicher Organist erwies. Die doppelchör. Improperien Palestrina's, ein 12tm. Benedictus von Gabrielli, Lotti's 8tm. Crucifixus, Marcellos 8. Psalm für Alt und Frauenchor, ein 14tm. Chor von J. Schütz, ein Satz aus dem Requiem von Verlioz, ein „geistliches Lied“ von Brahms sowie Liszt's „Bergpredigt und Gründung der Kirche“ aus s. Oratorium „Christus“ wurden alle mehr oder weniger weiß und stimmungsvoll gesungen. Das Alt-folo sang Frau Clara Perl, ehemals eine wegen des sonoren Klanges ihrer Stimme in der Altlage bevorzugte Schülerin des früher hier sesshaften, vor kurzem in St. Francisco verstorbenen Mulder. Der Kernpunct dieser Aufführung lag selbstverständlich in der Behandlung der Chöre. Diese waren sorgsam eingeübt und klangen recht rein, manche Stellen auch vorzüglich dynamisch schattirt. —

Impresario Ullman machte diesmal in Frankfurt weniger gute Geschäfte; das Interesse für dergl. Unternehmungen hat bedeutend nachgelassen, wozu allerdings momentan die traurigen Zustände in der Handelswelt recht laut missprechen mögen. Brassin, S. Wieniawski, Désirée Artôt, Pabilla und der Bewältiger des Riesen unter den Streichinstr., Bottesini, das sind doch Künstler, deren Namensnennung auf dem Programme sonst genügt, um ein volles Haus zu erzielen. Am 8. Dec., dem Tage des Concertes, wirkten aber noch einmal so viele Zuhörer im Saale des Saalbauhauses Platz gefunden haben, als gegenwärtig waren. Die vorgeführten Confsätze, meist Empseriden, gehörten den neuesten, modernsten

Schulen an und es schien fast, als ob die Künstler ihrem Impresario, der sein Publikum nur zu gut zu kennen vorgibt, bei ihrem Engagement die Wahl der Tonstücke überlassen hätten. Eine Concession, die wohl nicht Jedermann's Geschmack sein mag. Ausgeführt wurde Alles virtuos und fand auch allgemeinen Beifall, aber mit anderen Kunststücken, die nicht auf der Violine, dem Piano, dem Contrabaß und mit der Kehle ausgeführt wurden, hätte Hr. Mann am Ende ähnlichen wenn nicht besseren Erfolg gehabt. Von künstlerischer Bedeutung sind diese Rundreiseconcerte gewiß nicht.

Einen Tag darauf gab Parlow aus Stettin mit seiner Privatcapelle ein außerordentlich stark besuchtes Concert; er hatte in der That recht tüchtige Leute in denselben und führte die Programm-nr., worunter namentlich einige gelungene Tänze — auch zwei ungarische von Brahms — mit Schwung und Geschmack aus. Was hier in einem Restaurationsconcerte erwartet werden konnte, wurde dem Publikum auch vollständig geboten. Die mus. Unterhaltung war eine ganz amüsante. Parlow ließ Tags darauf noch ein fast ebenso besuchtes Concert folgen; ein drittes, das bereits annoncirt war, brachte er nicht mehr zu Stande. Der Concertunternehmer schien zu wenig vom glatten Geschäfte zu verstehen und das gehört eben auch dazu, will man sich, auch als noch so tüchtiger Künstler, in die Rolle eines Impresario mit Erfolg hineinfinden. Parlow hat durch seine Concertreisen doch Etwas erreicht; die Kreuznacher Kurdirection war aufmerksam auf ihn geworden und ernannte ihn für die nächste Zeit zum Capellmeister des Vorcheshiers.

Die sonst so beliebten Sonntagsconcerte im Saalbau, die Capellm. Wagnmann seit Jahren veranstaltete, konnten wegen schwachen Besuchs nicht mehr die ganze Saison hindurch weitergegeben werden. Mittenbrin mußten sie aufhören und es ist dies doppelt zu bedauern; nicht allein als ein trauriges Zeichen der Zeit, in welcher sich Jeder möglichst einzuschränken sucht, sondern auch als eine unangenehme Beschränkung der musikalischen Genüsse für jenen Theil des Publikums, der diese Concerte früher so gern und so zahlreich frequentirte. Hoffen wir, daß das nächste Jahr bessere Zeiten und mit ihnen auch wieder mehr Interesse für die Kunst bringt.

Mit seinen „Symphonieconcerten“ im Saale des Zoologischen Gartens hat sich Capellm. Reiper neuerdings wieder viele Freunde und Verehrer erworben. Bis jetzt sind deren zehn gegeben worden und alle waren sehr gut besucht. Außer verschiedenen Ouverturen, Instrumental-Solosätzen und Theilen größerer klassischer Werke kamen in den an jedem zweiten Freitag Mittag wiederkehrenden Concerten abwechselnd folgende Symphonien zur Aufführung: von Beethoven in Cdur, Emoll, Ddur und Adur, von Haydn „Drjorid“ und mit dem Paukenschlag, von Mozart Jupiter, von Gade in Ddur, von Mendelssohn in Adur und von Schubert in Emoll. Die Musiker der Capelle bethätigten unter Reipers tüchtiger Führung vielen Fleiß, Geschmack und Geschick. Durch die Aufnahme dieser Concerte ins frankfurter Musikleben ist hier einem längst gefühlten Bedürfnisse abgeholfen; diese populären Symphonieconcerte bieten bei billigem Entrée einen ganz hoch zu schätzenden Genuß.

W.D. Eliaßon gab am 11. Dec. ein großes Concert, in welchem, wie in allen seinen früheren, ein reiches Programm und viele Mitwirkende das rege Interesse des Publikums in Anspruch nahmen. 14 Nrn. wurde von 18 Mitwirkenden absolvirt. Neben Wallenstein, der den Pianopart in Beethoven's Overture Op. 121 übernommen hatte, glänzten Heermann, Nibel, Stein, Schäfer, Peß, Perber, Lindelaub, Renno und Anton Urspruch, dem die Begleitungen zugefallen waren und von welchem auch der Concertgeber ein neues Opus, eine Violincavatine vortrug. Die

Sänger gehörten mit Ausnahme von Fr. Weil, einer Anfängerin in der Kunstlaufbahn, alle dem hies. Theater an. — Auch Pianist Häkten gab vor nicht langer Zeit unter Assistentz einer jungen Sängerin Fr. Kolb ein recht besuchtes Concert. — Fr. Lily Oswald, ebenfalls eine hiesige Pianistin, Schülerin der Zintgartner Musikschule, ließ sich in einer sehr veranstalteten Soirée hören. — Der „Niedertranz“ feierte an 3 Tagen der zweiten Februarwoche seinen 50. Geburtstag; am ersten wurde ein Concert gegeben, am zweiten ein Bankett und am dritten ein Costümball im Zoologischen Gartensaale. — Ueber die vielen kleineren Concerte und musikalischen Abende, die ein armer Kritiker den Winter hindurch abzusitzen und anzuhören hat, will ich, weil sie zumeist von wenig Belang und ohne höhere künstlerische Bedeutung sind, lieber schweigen.

Nicht uninteressant dagegen mag die Nachricht sein, daß an das Hoch'sche Conservatorium, an dessen Spitze jetzt Joachim Raff steht, nicht nur recht tüchtige Kräfte, sondern auch Sterne erster Größe berufen worden, worunter namentlich Stockhausen, Cossmann und Frau Schumann genannt werden. Nach zuverlässigen Nachrichten wird der erste Course diesen Herbst beginnen. —

Das Stadttheater wird augenblicklich von Capellm. Soltermann, Reg. Volmer und Insp. Lebrün verwaltet. Im Herbst übernimmt es die „neue Theateractiengesellschaft“ und zwar unter Leitung von Devrient aus Carlsruhe. Frank aus Mannheim und Soltermann sind als Capellmeister designirt; auch sollen bereits fast alle Engagements abgeschlossen sein. Von Opernovitäten brachte das Stadttheater Fr. v. Holstein's „Erben von Morley“, der weniger günstige Aufnahme fand wie sein hier 1874 zum 1. Male gegebene „Haidelschacht“, und Brüll's „Landfriede“, über welchen durch unliebswürdige Berichterstattung beinahe recht viel Unfrieden hier veranlaßt wurde, ferner Weber's „Abu Hassan“, Offenbach's „Ehemann vor der Thüre“, Donizetti's „Lucrezia“, Bellini's „Norma“, „Raymond“ von Thomas und Mozart's „Titus“ zu dessen 123. Geburtstage. — Gotthold Runkel.

(Schluß.)

London.

Wie immer war das Lisztconcert von Walter Vache ein interessantes. „Orpheus“, „Jeanne d'Arc“ sowie Pianofoli mit Orchester zeigten das Streben des Schülers, den Werken seines Meisters die Anerkennung zu erstreben, welche vom Publikum aus immer mehr wächst, trotz der Opposition der Presse. — Die alte Philharmonie brachte einen Wust von alten Sachen und macht noch immer eine erschreckliche Anstrengungsmiene, wenn sie „etwas Neues“ bringt, doch müssen wir dies nicht unterschätzen, da die Elemente der Subscribenten aus vorjährizgen Professoren der Musik bestehen, welche doch immer eine orthodoge Angst haben, ihre Penaten vom Kammt heruntergeworfen zu sehen. Man muß den kindischen Ausbruch von Aufregung gesehen haben, wenn eine der veraltetsten Symphonien von Haydn da capo verlangt wird oder wenn Santley eine der uninteressanten Concertarien von Händel oder gar von Paer singt; es wäre zum Lachen, wenn es nicht zu gleicher Zeit zum Weinen wäre. Doch gab's auch Triumphe wie den „Liebestod“ (Mr. Osgood), welcher schlagenden Success brachte, mit Ausnahme einiger Jünger der Royal Academy of Music, welche durch Zischen ihren Glauben an die allein seligmachenden Theorien der beiden Brüder Macfarren, der Directoren, welche das veraltete Institut bevertern und bemuttern, an den Tag zu legen glaubten.

Das unbedingt zu lobendste Quartettinstitut hier ist das Hermann Frank'sche, in welchem jedes Mal neue hier gänzlich unbekannte Werke in sorgfältigster Einstudirung gebracht werden, auch finden fremde Künstler sogleich Gelegenheit, sich vor ein kritisch ge-

bildetes Publikum zu stellen. Wirklich verdient Franke jede Anerkennung für eine Beharrlichkeit auf einer Bahn, auf der sich der Vorbeeren viel mehr als Guineen erwarten lassen. In Scharmenta brachte er einen ausgezeichneten Künstler, dessen Clavierconcert schon im Glaspalaste Sensation gemacht hatte.

Joachim's Stellung hat doch durch Wilhelmj bedeutend an Heiligkeit verloren.—Von Bülow's Wirkungskreis in Glasgow wissen wir hier nur durch Hörensagen. Jedenfalls hat der jetzige in Hannover wol den höchsten Reiz für den so eminent begabten Dirigenten, der in London nicht concertiren wollte. Carl Rosa wurde durch die Zeitungen halb gezwungen, aus seinem Schlummer zu erwachen, und der „Fliegende Holländer“ folgte der allgemeinen Anfrage darnach. Auch in den Provinzen wächst täglich Wagner's Ruf, was um so höher anzuschlagen ist, als dafelbst viele Hindernisse im Wege sind, hauptsächlich die alten Professoren und die Lokalblätter, doch mehr noch als das die Schwierigkeit der Aufführungen, da dort keine stehenden Operninsstitute bestehen. Immer lauter werden die Stimmen in London: Liszt herzubewegen. Es sollte ihm nur gutes Orchester zur Verfügung gestellt werden. Das möchte ihn doch wohl reizen, ist aber schwer auszuführen. Wir bekommen eine Masse neuerer Compositionen von Deutschland herüber, in denen an Ideen nichts Neues zu finden ist, während zielloses Haschen nach neueren Effecten durch ebenso unmotiviertes Mißbrauchen der ohrenzerreißendsten chaotischen Harmonien die seifende Erfindung, ersetzen soll. Wenn bis jetzt auch ohne besondere neue Erfindung grammatisch richtige Schreibart haben die Engländer jedenfalls vor solchen Gespenstercirciren vorans.—Ferdinand Praeger.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Concert der „Harmonie“ mit Planté: Hummel's Septett, Clavierconcert von Mendelssohn, Violoncellconcert von Saint-Saëns und Souvenir de Spaas von Servais (De Mund), Arien von Bellini u. (Hr. Brunner) und Poëme symphonique von Jules de Swert. —

Baltimore. Am 16. März acht's Peabodyconcert mit der Sängerin Henriette Beebe und der Pianistin Falt-Auerbach: Niels Gades Symphonie, Mendelssohn's Concertarie, Chopin's F-mollconcert, schott. Volkslieder und dritte nordische Suite von Asger Hamerik. —

Berlin. Am 14. v. M. Symphoniesoirée der Igl. Capelle: Schumann's Durhsymphonie sowie Duverturen zu einem Fastnachts-spiel von Heinrich Urban und zu einem nord. Trauerspiel von Emil Hartmann. „Den Preis vollständiger Lösung dieser Aufgaben muß ich mit schwerem Herzen dem dänischen Kunstgenossen erteilen, denn in seiner Partitur finden sich keine Gedanken, welche nicht in das Gebiet der Tragik gehörten, schwer gewappnet einbeschritten und im geistigen Zusammenhänge mit einander ständen. Daß die häufigen Unisonostellen und das obligate Vardainstrument zu den Kennzeichen skandinavischer Muse gehören, wissen wir schon aus den vielfachen Bestrebungen von Gade, Hamerik, Svendsen u. Auch Hartmann hat damit nicht geklagt, ohne deshalb im Vergleich mit seinen Landsleuten an Originalität einzubüßen, und so stehen wir einer neuen großartigen Schöpfung gegenüber, die der programmatischen Musik beigezählt werden muß, ohne daß sie ein ängstlich vorgeschriebenes Programm zu erfüllen strebt. Diese Duverturen macht durchweg den mächtigsten Eindruck, und

bildet ein geschlossenes Ganzes, woran wir die kunstvolle Arbeit eines wohlgekauften Talents achtungsvoll erkennen. Nicht minder Beifall hatte die Duverturen unseres Wiltbürgers Urban. Die Partitur besitz mannigfaltige Vorzüge, ist aber nicht so einheitlich gehalten, wie ich es nach der Signatur geahnt hatte. Von gesunder, dabei unumstößlicher Komik streng tritt das erste Thema auf und läßt die fidelesten Schwänke abnen; aber unsre Ahnung wird nicht erfüllt. Das zweite Th. ist dagegen so faßlos, daß es nirgend's Eindruck machen könnte; es hat etwas von jener Sentimentalität, wodurch vielleicht in einer Lustspielouverture die Erinnerung an ein nicht sonderlich hervortretendes Liebespaar geweckt werden sollte, und ebenso wenig kann ich mich mit dem Schluß des Werkes einverstanden erklären, denn hier fällt jedes Andenken an die beiden Gottheiten der Fastnachts-spiele Momus und Komus fort. Schon die ungeheure Instrumentierung des Finales widerspricht dem Begriff des leichtfertigen Launigen, und für Satire oder Periffilage tritt sie wieder nicht ungeheuerlich genug auf. Selbstverständlich ist die Faktur auch hier eine höchst kunstvolle.“—Am 31. v. M. Aufführung von Schülern des Luisenstädt. Conservatoriums unter Mohr. — Am demselben Abende durch die „Symphoniecapelle“ unter Mannsfeld: Duverturen zu „Leonore“, Violoncellconcert von Molique (Goldmann), Pastoralsymphonie, Duverturen zu „Medea“ von Cherubini, Variationen über „Gott erhalte“ von Haydn, Menuett von Boccherini und Duverturen zum „Kali“ von Volleldien. — Am 3. Soirée von Laura Schuchmann mit der Pianistin Anna Steiniger und Viol. Strauß. — Am 5. Concert der Jubiläumssänger. — Am 6. Dentmalconcert für Victor Emanuel von Eugenio Pirani mit Hr. Willi Lehmann, De Alina, Opernsing. Graziosi und Giannini: Chopin's F-moll-scherzo, Ogni sabato von Gordiniani, Clavierstücke von St.-Saëns, Scarlatti und Schumann, Lieder von Pirani, Sonate von Tartini, Clavierstücke von Liszt und Pirani u. — Am 7. zweites Concert des Seiffert'schen Gesangsvereins mit Hr. Jenny Hahn und Albert Werckenthin: deutsche Volkslieder von Brahms, Schumann's „Schöne Wiege meiner Leiden“, Beethoven's „Wonne der Wehmuth“ und „Der Liebste Schwur“ von Brahms, „Der Rote Pracht“ von Raff, „Im stillen Grund“ von Rheinberger, Beethoven's Ebdursonate Op. 53, „Am alten Zwingergraben“ von Franz v. Hoffstein, Mendelssohn's „Ihr Vögel auf den Zweigen“ und „Willkommen schöner Jüngling“ von Paul Seiffert. Flügel von Duxen. — Am demselben Abende wohltät. Concert von Bernhard Dreßmann mit der Concertsäng. Hr. Klapproth, Sopernsing. Michaels, Tenor. W. A. Müller, den Bassisten Scheffler und F. Schmidt: „Die Glocke“ von Romberg u. — Am 12. durch die Singakademie: Bach's Matthäuspassion mit Hr. Rüdiger, Hr. Altmann, den H. Geyer und Kammering. Beg. — Am 14. wohlt. Matinée der Pianistin Schmalhausen mit den Opernsängerinnen Sautel und Schw. Groß, Violin. Mehfeld, Opernsing. Vidal und Well. Jacobowski. — Am 17. Schubertabend von Gustav Walter aus Wien mit Pianist Hermann Nibel. —

Brüssel. Am 30. März Nationalconcert mit der Sängerin Hr. Croquet, den Violinisten Colyns, den Sängern Blauwärt und Boutons: Concertouverture von J. Stevens, Arie aus der Oper Brydel und Deconinek von J. von Synghel, Violoncellconcert componirt und vorgetragen von Colyns, Arie de la pagode von Fauconier, Concertouverture von Radoux, Bloemeken, Liedercyklus von Huberti, Adagio nebst Intermezzo aus der dritten Symphonie von Waelput, Lieder von Zouret, Demuls und Meyne. —

Dresden. Am 25. März Pianofortecital von Bülow: Beethoven's Ebdursonate Op. 27, von Bach: Präl. und Fuge in F-moll für Orgel, arrng. von Liszt, Sarabande, Passepied und Bourrée; Schubert's Elegieimpromptu, Menuetts und Siquen von Rameau, Chopin's F-mollballade und Ebdursherzo, Variationen von Tchaikowsky, Walzer von Rubinstein sowie von Liszt: 8. ungar. Rhapsodie, „Waldebrausen“ und „Gnomensingen“. —

Leipzig. Am 2. April im Conservatorium: Beethoven's Ebdursonate (Schmidt), Arie aus dem „Nachtlager“ (Hr. Tegner), Clavierfugen comp. von Hünefeld, Schüler der Anstalt (Fiedler), Violoncellsonate von Reinecke (Eisenberg und Hr. v. Schebalsky), Clavierstücke von Grieg und Schumann (Hr. Hopelir), sowie Abdurallago und Präludien von Chopin und Liszt's 2. Rhapsodie (Robert Freund aus Zürich als Gast). — Am 3. sechste Symphoniesoirée von Walter mit Harfenwirt. Deberger aus Hannover: Duvert. zu „König Stephan“ von Beethoven, Einleitung zu Bruch's „Voreleg“, La Danse des Fées von Pariff-Moore, Sphäriballet aus „Faust“ von Berlioz, Liszt's Préludes und Haydn's Durhsymphonie. —

Personalnachrichten.

— Franz Liszt hat Pest verlassen und verweilt augenblicklich in Wien. Der Meister beabsichtigt, sich etwa dort vierzehn Tage aufzuhalten, sich sodann nach Bayreuth zu seinem Schwiegersohne Richard Wagner und von dort zu längerem Aufenthalte nach Weimar zu begeben. — In der Pester Musikakademie fand kürzlich die feierliche Enthüllung des lebensgroßen, von Than gemalten Bildes von Franz Liszt als „Wohlthäter der Anstalt“ statt. —

— Rubinstein concertirt unter glänzenden Triumpfen in Brüssel. Die Direction des königl. Theatre de la Monnaie hat ihn eingeladen, seine dramatische Symphonie im Theater zu dirigiren. —

— Julius Stodhaus hat die ihm an Dr. Hoch's Conservatorium in Frankfurt a. M. unter Raff's Direction angebotene Stellung der „National.“ zufolge mit 12000 Mark nun definitiv angenommen. Auch Clara Schumann ist an dasselbe bernufen worden. —

— In London concertiren gegenwärtig u. A.: Joachim, Sarasate, Ries, Piatti, Brüll, Marie Krebs, Therese Hennes, Barth, Fr. Friedländer, Fr. Nebeker und Henschel. Dieselben lassen sich auch in Volksconcerten à 1 Mark hören. —

— Blechl. Jules de Swert hält sich zur Zeit in Pest auf. —

— Violon. Otto Lüstner concertirte kürzlich in verschiedenen Städten Norddeutschlands und am Rhein unter beifälliger Aufnahme und hat sich jetzt in Wiesbaden niedergelassen. —

— In Berlin macht zur Zeit an der Kroll'schen Oper eine Signora Emma Saurel wegen ihrer hochdramatischen Begabung Aufsehen, trotz des von Estla Gerster jetzt dort in ungewöhnlichstem Grade (mehr als 4000 Biletzettel mußten unberücksichtigt bleiben!) absorbirten Interesses. — Fr. Schefsky aus München gastirt dort am Woltersdorfftheater. —

— Fr. Bertha Schn aus Wien gastirt gegenwärtig am Nationaltheater zu Pest. —

— Tenor. Franz Diener ist für längere Zeit am Dresdener Hoftheater engagirt worden. —

— Heint. Schmitz, bisher Lehrer am Stern'schen Conservatorium, eröffnet Ende d. M. in Berlin eine eigene Clavierhule. —

— Heinrich Dorn feierte kürzlich in Berlin den Tag, an welchem er vor 50 Jahren am Königsberger Theater als Musikdirector engagirt worden war. —

— Hofcapellmeister Max Erdmannsdörfer aus Sonderhausen verweilt während der Osterferien in seiner Vaterstadt Nürnberg. —

— Pianist Planté concertirte in Brüssel so erfolgreich, daß ihm die Commission des Conservatoriums eine goldene Medaille mit der Aufschrift verehrte A. Francis Planté Conservatoire de Bruxelles (Concert du 11 Mars 1878). Am 28. April wird er in einem Populärconcerte Chopin, Liszt und Mendelssohn spielen. —

— Der Kaiser von Deutschland hat dem Domorganisten F. Seyffert in Brandenburg, welcher daselbst im vorg. Winter sein 50jähr. Jubiläum feierte, rühmlich bekannt durch sein Choralbuch und eine Anzahl kirchlicher Compositionen, den Kronenorden 4. Cl. verliehen. —

— In Neutlingen starb am 25. März Musikdir. Seiz 77 Jahre alt — und am 5. April in Frankfurt a/M. Wilhelm Speier, i. Z. einer der productivsten Lieder- und Balladencomponisten („Trompeter“, „drei Liebchen“ u. v. A.). 1790 in Frankfurt a/M. geb., später Kaufmann in Offenbach, fand er durch den Umgang und Unterricht eines Renninger, Franzl, Paul Thierrot, Baillet und Spohr nebenbei Gelegenheit, sich zu einem tüchtigen Violinspieler heranzubilden und studirte bei Hofrath André Theorie. Später wurde er in Frankfurt mit dem Amte eines Wechselschalters betraut und daselbst eine musikalische Autorität. Außer Gesängen erschienen noch 11 Duette für Violinen, 3 Duette für Flöte und Violine und namentlich viele in Süddeutschland populär gewordene Männerchöre größtentheils bei Joh. André. —

Neue und neuinstudirte Opern.

In Dessau kam am 31. v. M. Marschner's „Hans Heiling“ nach 30jähr. Ruhe vor gestülten Häufe unter größtem Beifall wieder zur Aufführung. —

— Im kgl. Theater zu Hannover ging am 8. April zum ersten Male in Scene: „Abu Hassan“, Singspiel in 1 Akt von Weber und „Der hässliche Krieg“, Oper in 1 Akt von Schubert. —

Kritischer Anzeiger. Pädagogische Werke.

Für Chorgesang.

F. Bökner, Chorübungen der Münchener Musikschule.
Zweite Stufe. München, Adermann 1877. —

Die zweite Abtheilung dieser Chorübungen enthält Intervall-, Accord-, 2 und 3stimmige Uebungen, sowie Regeln und Uebungen für die Aussprache. Die 2 und 3st. stehen im Sopran- und Altstimmstimm. Man gewinnt dadurch den Vortheil, daß dieselben durch Uebersetzung der Vorzeichnung auch für Tenor und Bass brauchbar sich erweisen. Sie sind aber nicht bestimmt, alle in einem Jahre durchgearbeitet zu werden; man wechsle damit ab. Lehrern und Lernenden ist hier reiches Material geboten, um einen möglichst edlen Chorklang zu erreichen. Mögen sie nicht ermüden, damit sie zu dem erwünschten Ziel gelangen. — Se.

Metrollog.

K. J. Hermann Küster, Professor und kgl. preuß. Musikdirector, wurde geboren am 14. Juli 1817 zu Templin. Schon in dem Knaben trat die musikalische Begabung hervor; eine Composition, bei Einweihung der Kirche zu Liebenwalde dem Prenzlauner Gymnasium aufgetragen und mit Beifall aufgenommen, entschied für seinen Lebensberuf. Er ging nach Berlin und studirte anfangs auf dem kgl. Institut für Kirchenmusik, dann an der Universität unter Marx und in der Kunstakademie unter Rungenhagen. Seine ersten Compositionen waren Shakespeares Lieder, dann folgten Upländische Lieder, Orgelpräludien, der 96. Psalm für Chor u. A. 1844 wurde sein Oratorium „die Erscheinung des Kreuzes“ aufgeführt. Die günstige Aufnahme desselben durch die Kritik verschaffte ihm eine Anstellung als Dirigent mehrerer Musikvereine in Saarbrücken. In der Zeit des dortigen Aufenthalts ließ er Duette, Quartette, Palmen, Motetten, das Oratorium „Julian der Abtrünnige“, das lyrische Volksdrama „Hermann der Deutsche“, wofür er nach der Aufführung in Berlin 1850 vom Könige die goldene Medaille für Kunst erhielt und das Oratorium „Johannes der Evangelist“ erscheinen. Die Aufführung des letzten Werkes und der Wunsch nach einer ausgedehnteren Thätigkeit veranlaßten seine Uebersiedelung nach Berlin. Hier war es für ihn ein glücklicher Zufall, daß sein vielbewährter Freund Orrell ihm seine Vertretung als Domorganist übertrug, in welcher Stellung er später ganz eintrat. Seine Leistungen in diesem Amte wurden allgemein anerkannt, seine Leistungen als Gesanglehrer an der Universitätschule Realhule dann am Fr. Werber'schen Gymnasium galten als ausgezeichnet, er war ein treuer, begeisterter Schulmann. Nicht weniger aber wurden seine späteren musikalischen Arbeiten dauernd von der Kritik gelobt. Das Oratorium „Das Wort des Herrn“, welches zuerst von Reibhardt aufgeführt und wofür ihm später von der Königin Witwe die goldene Medaille mit ihrem Bildniß zu Theil wurde, das Oratorium „Die ewige Heimath“ (1862), die Cantate „Lorbeer und Palme“ (1870) zeigten seine reichen musikalischen Kenntnisse. Eine sein organisierte Natur, dichtete er zu seinen Musikstücken sich selbst den Text, sein tiefes Gemüth, seine ächt religiöse Gesinnung befähigten ihn auf dem Felde der Aesthetik zu bedeutenden Leistungen. Seine „populären Vorträge über Bildung und Begründung eines musikalischen Urtheils“ (4 Bnd., Br. und Härtel), von denen er den letzten noch in schwerer Krankheit vollenden konnte, wurden wegen des ungewöhnlichen Geschicks, den schwierigen Gegenstand in der entsprechendsten Weise den Zuhörern nahe zu bringen, wegen des reinen Urtheils, welches sich in der Auswahl des klassischen Stoffes ausdrückt, in den kritischen Zeitschriften mit ganz besonderem Lobe hervorgehoben. Schon seit Jahren leidend, aber durch die Kraft des Willens die Schmerzen des Körpers überwindend, sah er sich endlich genöthigt, seine Arme niederzulegen und eine Ruhesätte in vermanlichlichen Kreisen zu Herford in Westphalen aufzusuchen. Hier erlitt ihn am 17. März ein sanfter Tod von seinen Leiden. Alle, welche mit dem Verstorbenen in Berührung gekommen sind, werden noch lange dieses herrlichen Menschen in Liebe gedenken, der, durch und durch ohne Falsch, auf gleiche Weise durch Geist wie durch tiefes Gemüth feststeht. —

V. Z.

Adolf Jensen's Hochzeitsmusik

für Pianoforte zu **zwei** Händen.

Soeben erschien im Verlage von **Julius Hainauer**, Kgl. Hofmusikhandlung in **Breslau**,

Adolf Jensen's Hochzeitsmusik

für Pianoforte zu **zwei** Händen
bearbeitet von

Eduard Lassen

Heft I. Festzug M. 1,50. Heft III. Reigen M. 1,75.
Heft II. Brautgesang M. 1,75. Heft IV. Notturmo M. 2.
Complet in 1 Band 5 Mark.

Früher erschienen:

Adolf Jensen, Hochzeitsmusik.

A. Ausgabe für Pianoforte zu **vier** Händen.
(Dieselbe Heftheilung und Preisnormirung wie
bei der Ausgabe zu 2 Händen.)

B. Ausgabe für Pianoforte und Violine, bearbeitet
von **Reinhold Becker**.
Band I (Heft 1. 2.) 3 Mark.
Band II (Heft 3. 4.) 3 Mark.

Edition Schubert.

Beste und billigste Ausgabe classischer und moderner
Musikalien (6000 verschiedene Werke), empfiehlt ihre
neue von Professoren des Leipziger Conservatoriums
revidirte Ausgabe von

Mendelssohn's sämtlichen Werken.

Prospecte durch jede Musik-Handlung.

Leipzig

J. Schubert & Co.

Soeben erschienen und durch C. F. Leede in
Leipzig zu beziehen:

Die Technik des Clavierspiels

nach den verschiedenen Materien methodisch geordnet
und in progressiver Folge für den Studiengebrauch
bearbeitet von

Heinrich Germer.

I. Theil. Pr. 3 M. Op. 28. II. Theil. Pr. 3 M.

Aufträge auf Musikalien, musikalische Schriften, Zeitschriften etc.

werden auf das Sorgfältigste ausgeführt durch die Hof-
musikalienhandlung von

C. F. Kahnt in Leipzig,
Neumarkt 16.

Im Verlage von **Rob. Forberg**
in Leipzig erschienen **soeben** und sind
durch alle Buch- und Musikalienhandlungen
zu beziehen.

Neuigkeiten-Sendung Nr. 3 1878.

Behr, Fr., Op. 405. Le Murmure des Feuilles. Blätterrauschen. Morceau de Salon pour Piano. M. 1,50.

— Op. 406. La Légère. Morceau de Salon pour Piano. M. 1,25.

— Op. 407. Les Marionnettes. Polka gracieuse pour Piano. M. 1,25.

Liebing, Carl, Op. 8. Bundeslied. Dichtung von Müller v. d. Werra, für Männerchor mit Begleitung von 2 Flügelhörnern, 2 Trompeten, 2 Hörnern, 2 Tenorhörnern, 3 Posaunen und Tuba oder des Pianoforte

Partitur. M. 1,50.

Singstimmen M. 1.

Orchesterstimmen. M. 1,50.

Neumann, Emil, Der Leipziger Coupletsänger. Sammlung auserwählter Lieder, Couplets, komischer Scenen, Duette etc. mit Begleitung des Pianoforte.

No. 67. Berlin und Dresden, oder die Sache ist nämlich die. Komisches Duett von Eduard Linderer. M. 1.

„ 68. Fesche Geister. Komisches Duett von Eduard Linderer. M. 1.

Rheinberger, Josef, Op. 106. Zwei romantische Gesänge für vier Singstimmen mit Clavierbegleitung.

No. 1. Harald. Ged. von Uhland. Clavierauszug und Singstimmen. M. 3,50.

No. 2. Der Weidenbaum. Ged. von Felix Dahn. Clavierauszug und Singstimmen. M. 3,50.

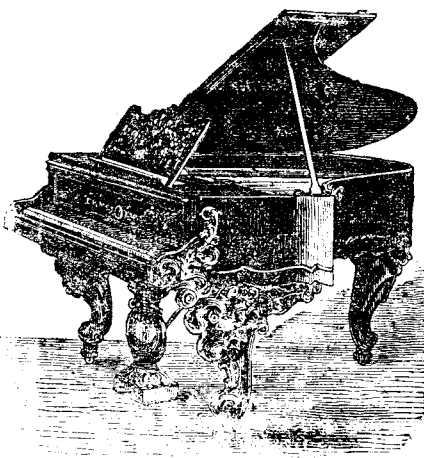
Wohlfahrt, Franz, Op. 38. Leichtester Anfang im Violinspiel. Dritte Auflage. 2 Mark 70 Pf.

— Op. 49. Kleine instructive Fantasien für Violine und Pianoforte.

Heft 3. (Tyrolerlied. Stosst an, Jena soll leben. Studentenlied.) M. 1,25.

„ 4. (Leise zieht durch mein Gemüth, von Mendelssohn-Bartholdy. Ein Jäger aus Kurpfalz. Volkslied.) M. 1,25.

— Op. 50. Erholungsstunden. Leichte Tonstücke für Violine und Pianoforte zur Ausbildung im Vortrage Heft 1, 2. à 1 Mark 25 Pf.



Ernst Kaps

königl. sächs. Hof-

Pianoforte-

Fabrikant,

Dresden,

empfiehlt seine
neuesten
patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die mit der jetzt anerkannt besten u. solidesten Repeatingmechanik von Steinway versehen, in Ton und Gesang fast einem Concertflügel gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Robert
Seitz, Central-Pianoforte-Magazin.

Preismedaille Philadelphia.

Leipzig, den 19. April 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bände) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.

M. Bernard in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warchau.

Gebr. Schuch in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 17.

Vierundsiebzigster Band.

L. Moothaan in Amsterdam und Utrecht.

E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

L. Schrottenbach in Wien.

B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: Carl Philipp Emanuel Bach und sein „Versuch, über die wahre Art, das Clavier zu spielen“, mit besonderer Berücksichtigung des Capitels über die „Manieren“. — Correspondenzen (Leipzig. Lübeck. Harmen. Hamburg. Kopenhagen. Pest.) — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Nekrolog. — Anzeigen. —

Carl Philipp Emanuel Bach

und sein „Versuch, über die wahre Art, das Clavier zu spielen“, mit besonderer Berücksichtigung des Capitels über die „Manieren“.

I.

Wie überall in der Welt das Zierliche und Anmuthige allgemeineren Anklang findet als das Ernste und Tiefe, so ging es auch mit Ph. Em. Bach im Gegensatz zu seinem Vater Joh. Seb. Bach. Großartige und durch gründliches Wissen unterstützte Productionen erfreuen sich zwar alsbald eines kleinen Kreises kunstverständiger Bewunderer, der auch den Schöpfer dieses hohen Kunstwerkes noch lange überlebt, aber das große Publicum bleibt davon ungerührt und hat stets lieber zu den leichtfaßlichen Schöpfungen einer mehr galanten Kunst gegriffen, die ihrerseits wieder einen geringeren Anspruch auf Unsterblichkeit erhebt.

Diesem Umstande also verdankte Ph. Em. Bach seine Popularität; denn seine Musik war wirklich galant, zierlich und im Vergleich mit der seines großen Vaters leicht faßlich; noch dazu spielte Ph. Em. seine eigenen so wie fremde Compositionen nach dem Zeugniß (darin die gewichtigen Ausprüche von Haydn und Mozart) seiner Zeitgenossen mit unerreichbarer Eleganz.

Mit der Zeit hat man aber, wie dieß W. G. Riehl in seinen musikalischen Charakterköpfen II. 2. „Seb. Bach's

Clavierwerke in der Gegenwart“ so gewandt bespricht, den Vater Bach mehr schätzen gelernt und hat ihm seinen Sohn Ph. Em. in besserer Erkenntniß weit nachgesetzt, ohne jedoch seine bedeutenden Verdienste, die er sich um das Clavier-spiel erworben hat, zu verkennen. — Sein Hauptverdienst besteht dabei wohl in dem Fixiren der Spielweise für die vielen Verzierungen und Verchnörkelungen, welche die damalige Musik so reichlich aufzuweisen hat und welche bis dahin nur nach der Tradition ausgeführt wurden. Der gefeiltten Ausführung und Nuancirung dieser Verzierungen verdankt Ph. Em. B. größtentheils seine Berühmtheit als Claviervirtuose.

Seine theoretischen Arbeiten über diesen Gegenstand sind in dem Abschnitte „Von den Manieren“ seines „Versuches über die wahre Art etc.“ enthalten.

Bevor wir aber auf diesen Gegenstand näher eingehen, erscheint es passend, einige biographische Daten anzuführen, die in diesem beschränkten Rahmen allerdings nur eine Wiederholung dessen sein können, was verschiedenen Orts schon veröffentlicht wurde. Wir wollen nämlich hier nicht ein Specialwerk über Ph. E. B. liefern, sondern wie die Musichrift besagt, sein theoretisches Werk vom Clavier-spiel näher und zwar in allgemein faßlicher Weise beleuchten. — Weiteres glauben wir auch die musikgeschichtliche Stellung unieres Autors in flüchtigen Umrissen zeichnen zu müssen.

II.

Unter den Söhnen des Johann Sebastian Bach hat neben W. Friedemann, J. Christoph Friedrich und J. Christoph sich Carl Philipp Emanuel einen ehrenvollen Platz in der Musikgeschichte erworben.

Seine Geburt am 14. März 1714 fällt in die Zeit, da sein Vater (1708—1717) in Weimar Hoforganist war. Er ist der zweitälteste von elf Söhnen Johann Sebastian's

und sollte sich, obwohl einer schon durch Generationen musiktreibenden Familie angehörig*), den Wissenschaften widmen, trieb aber nebenher mit Vorliebe Musik, in welcher er seine Ausbildung an der Thomasschule zu Leipzig erhielt. Seit 1740 Cembalist Friedrich's II. und Capellmeister der Prinzessin Amalie von Preußen. Später ging er an Telemann's Stelle als Musikdirector nach Hamburg (daher Berlin-Hamburger Bach genannt), woselbst er 1788 am 14. September starb.

Ph. E. B.'s Verdienste um größere Freiheit in der Form und im Ausdruck, seine Weiterbildung der Sonatenform u., sind gewiß von großer Wichtigkeit; er bildet mit Domenico Scarlatti und Telemann eine Art Uebergang von der Zeit des alten Bach, in der das „Thema“ und die Polyphonie herrschte, zum Regiment der „Melodie“ und der homophonen Schreibweise; er bildet eine Vermittlung mit Haydn, welcher auch den Einfluß, den Ph. Em. B. auf seine künstlerische Entwicklung genommen, immer dankbar anerkannte (Griesinger, biographische Notizen, Pohl, Haydn). Unserem Ph. Em. verdanken wir auch die häufigere Anwendung der Contraste, und überhaupt den nuancirten Vortrag.

Die Form seiner Sonaten nähert sich schon sehr jenem von Haydn später geschaffenen Typus der Symphonie und Sonate, welcher in der Musik bleibend geworden ist und nach welchem Mozart und Beethoven ihre schönsten Instrumentalwerke, die gegebene Form eben nur verbreiternd aufbauten.

Selbst für den Dilettanten ist es interessant, sich eine Reihe Bach'scher Sonaten der Form nach zu analysiren und mit ebenso dargestellten Haydn'schen und Mozart'schen Sonaten zu vergleichen. Diese Analysen geschehen am besten in der Weise, daß man sich mittelst abgekürzter Worte mit Ziffern oder Buchstaben ein Gerippe des Sonatenleibes darstellt (in der Lebert'schen Classikerausgabe:

H. S. für „Hauptsatz“, d. i. Lobe's „Themagruppe“,

Zw. S. für „Zwischensatz“, d. i. Lobe's „Uebergangsgruppe“,

S. S. für „Seitensatz“, d. i. Lobe's „Gefangsgruppe“), in welches man noch die Anzahl der Takte und die Modulationen eintragen mag. Als Probe soll hier das Schema eines Sonatensatzes von Ph. Em. Bach (Sonate in a moll aus „Claversonaten nebst einigen Rondo's“, 1781) folgen: Allegro deciso $\frac{3}{4}$ H. S. (7 Takte Tonica a) S. S. (11 Takte Oberparalleltontart Schluss in C dur :: D. S. (Durchführung) 8 Takte thematisch. C dur H. S. (5 Takte, also etwas verkürzt). S. S. (9 T. Tonica): . In dieser knappen Form haben wir schon die Anekdote vor uns, die bloß der treibenden Kraft der Zeit bedurfte, um, von kunstverständiger Hand gepflegt, sich zu einer Blüthe der herrlichsten und vollkommensten Art zu entfalten.

In der angedeuteten Weise muß nun eine große Anzahl von Sonaten verschiedenen Zeitalters zergliedert werden; der oben erwähnte Zusammenhang ergibt sich dann leicht.

Hier sei zugleich eine Aufmunterung für Musikhistoriker eingeschaltet, eine „Geschichte der Sonate“ zu schreiben von Ruhnau bis auf den heutigen Tag, und die Beziehungen der alten Suten, Präludien und Toccaten zur Sonate zu durchforschen.

Oft erwähnt wird das Hinneigen zur Instrumentalmusik in der Nach-Bach'schen Zeit und das stetige Entfernen vom reinen Vocaalsatz. Auch dieses datirt sich auf Ph. Em. B., theilweise auch schon auf den Vater Bach zurück.

Von sehr weittragenden Folgen, und von der Nachwelt sehr ausgenutzt sind die Fortschritte, welche Ph. E. B. in Hinsicht der Technik des Clavierspiels allgemein verbreitet hat. Bahnbrechend in Fingersezung und Applicatur waren allerdings schon der Vater Bach und Couperin mit seiner „L'art de toucher le Clavecin“, aber von Ph. Em. wurden diese Grundsätze vermehrt, weiter ausgebildet und in virtuoser Weise practisch verwerthet.

Die meisten unserer Leser werden sich hier des Fingersatzes der Zeit vor Bach erinnern, wo man z. B. die aufsteigende C-Leiter in höchst unbequemer Weise mit der rechten Hand so: $\bar{c} \bar{d} \bar{e} \bar{f} \bar{g} \bar{a} \bar{h} \bar{c} \bar{d} \bar{e}$

3. 4. 3. 4. 3. 4. 3. 4. 3. 4. u. f. w., spielte, od. auch so: 5. 4. 3. 2. 3. 2. 3. 2. 3. 2.

Vor der Daumenbenutzung scheute man sich mit wenig Ausnahmen (Prätorius).

Auch über die Fingersezung spricht nun Ph. Em. B. in seinem „Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen“ ziemlich weitläufig und erläutert den Text durch zahlreiche Notenbeispiele. Sein Fingersatz ist schon nach denselben Principien aufgebaut wie unser moderner.

Vorläufig wollen wir hier unsern Lesern eine kurze Uebersicht über den Inhalt des obgenannten Buches geben.

Dieses Werk zerfällt in 2 Theile, denen 18 Probestücke in 6 Sonaten beigelegt sind; es erschien noch zu Bach's Lebzeiten in mehreren Auflagen bei Schwickert in Leipzig, ist aber seit lange im Buchhandel vergriffen und in vollständigen Exemplaren nur sehr schwierig bei Antiquaren aufzutreiben; die seither erschienene Schilling'sche Ausgabe muß als unbrauchbar bezeichnet werden, weil Sch. so oft am Originaltext geändert und gestrichen hat und viele Notenbeispiele gar nicht bringt.

Der erste Theil beginnt in der Originalausgabe nebst einer Vorrede und Einleitung mit der Lehre von den Intervallen und Signaturen, lehrt uns also die Bausteine des Generalbasses kennen. Es folgen 20 Capitel über die verschiedensten Accorde, mehreres über den Orgelpunkt, die rückenden Noten, über Vorschläge u. und ihre Anwendung beim bezifferten Basse. Hervorzuheben wären noch ein Capitel vom Vortrage, aus dem wir noch einiges mittheilen wollen, eines von gewissen Zierlichkeiten des Accompagnements, eines von einigen Vorsichten bei der Begleitung und das letzte von der freien Fantasie; in dieser soll Ph. Em. ebenso bewundernswürdig gewesen sein wie im Generalbassspiele.

Wir haben seit Marx, Lobe, Ernst Jr. Richter u. a. viel bessere Lehrmethoden, die übersichtlicher und einfacher sind als der Weg, den Ph. Em. B. ging, deshalb wollen wir die Capitel, welche den Generalbass behandeln, nur kurzweg erwähnen und im Allgemeinen besprechen.

Ph. Em. B. lehrt die Harmonielehre nur zum Zweck des Generalbassspiels und nicht wie wir Neueren als hauptsächlichsten Theil der Compositionslehre, deshalb notirt er auch immer claviernmäßig auf zwei Systeme, eines im Bassschlüssel, das andere, wie damals gebräuchlich, im Sopranschlüssel; er will eben nur das richtige Begleiten nach be-

*) Vergl. Hilgenfeld. J. S. Bach's Leben, Wirken und Werke.

ziffertem Basse lehren. Er war Meister in dieser Fertigkeit, von uns wenig geübt und gewürdigt; daß er darauf großes Gewicht legt, geht aus unzähligen Stellen unseres Buches hervor, sowie aus der Ausdehnung der dießbezüglichen Capitel, welche über 200 Seiten von 384 des ganzen Textes einnehmen.

Wenden wir uns nun zum 29. Capitel:

III.

Vom Vortrage

(im ersten Theil).

In Burney's „Tagebuch einer musikalischen Reise“ lesen wir in dem Capitel „Hamburg“ sehr vieles von Ph. Em. B. Ebeling, ein naher Bekannter sowohl von Bach als von Burney, übersezte dieses Tagebuch aus dem Englischen ins Deutsche und schaltete gelegentlich eine kurze Biographie von Ph. Em. B. ein, so, wie er sie aus dessen eigenem Munde gehört; wir haben darin also eine Art Autobiographie des Meisters vor uns. Nach einem außerdem beigegebenen Verzeichnisse aller gedruckten Arbeiten von Ph. Em. B. folgen einige kurze Bemerkungen desselben über Musik und Clavierpiel überhaupt, die in ihrer aphoristischen Weise uns fast an Schumann's „Musikalische Haus- und Lebensregeln“ erinnern.

Die letzte von diesen Bemerkungen, eine oft citirte Stelle, bezieht sich auch auf den Vortrag und muß ihrer Wichtigkeit wegen auch hier angeführt werden. Bach sagt dort: „Mich dünkt, die Musik müsse vornehmlich das Herz rühren und dahin bringt es ein Clavierspieler nie durch bloßes Poltern, Trommeln und Harpeggiren, wenigstens bei mir nicht“; d. h. Bach verlangt außer der Technik auch künstlerischen Vortrag. Deshalb haben wir diese Stelle, obwohl nicht aus dem „Versuch über die etc.“, sogleich in die Einleitung dieses Kapitels gestellt. In dem angeführten kurzen Gedanken spricht sich die ganze Tendenz von Ph. Em. B.'s Clavierpiel aus. Als echtem Künstler genügt es ihm nicht, seine Stücke nett und rein zu spielen, sondern er setzt die technische Fertigkeit voraus und strebt nach richtiger Auffassung der musikalischen Gedanken, nach rührendem Vortrage.

Wir gehen nun daran, die wichtigsten Stellen aus dem Hauptstück „vom Vortrage“ des Ph. Em. B. anzuführen.

Von ganz ähnlichem Sinne wie das obige Citat ist sogleich § 1. „Es ist unstreitig ein Vorurtheil, als wenn die Stärke eines Clavieristen in der bloßen Geschwindigkeit bestünde. Man kann die fertigtsten Finger, einfache und doppelte Triller haben, die Applicatur verstehen, vom Blatte treffen, es mögen so viele Schlüssel im Laufe des Stückes vorkommen, als sie wollen, alles ohne viele Mühe aus dem Stegreif transponiren, Decimen, ja Duodecimen greifen, Läuser und Kreuzsprünge von allerley Arten machen können und was dergleichen mehr ist; und man kann bey dem allen noch nicht ein deutlicher, ein gefälliger, ein rührender Clavierist seyn.“ Und weiteres: „Es ist ein Vorzug für's Clavier, daß man es in der Geschwindigkeit darauf höher als einem anderen Instrumente bringen kann. Man muß aber diese Geschwindigkeit nicht mißbrauchen“

§ 2. „Worin aber besteht der gute Vortrag? in nichts anderem, als der Fertigkeit, musikalische Gedanken nach ihrem wahren Inhalte und Affecte singend oder spielend dem Gehör empfindlich zu machen. Man kann durch die Verschiedenheit desselben einerley Gedanken dem Ohre so verändern, daß man kaum empfindet, daß es einerley Gedanken gewesen sind.“

§ 3. „Die Gegenstände des Vortrages sind die Stärke und Schwäche der Töne, ihr Druck, Schnellen, Ziehen, Stoßen, Beben, Brechen, Halten, Schleppen und Fortgehen. Wer diese Dinge entweder gar nicht oder zur unrichtigen Zeit gebraucht, der hat einen schlechten Vortrag.“

In § 4. „Manches Clavier gibt nicht eher seinen vollkommenen und reinen Ton von sich, als wenn man es stark angreift; ein anderes wiederum muß sehr geschonet werden, oder man übertreibt das Anipprechen des Tones.“

Befamntlich war zur Zeit Bach's die Mechanik des Hammerclaviers eben erst erfunden worden, also noch in ihrer Kindheit (H. Gottl. Schröter, geb. 1699), und es wurden durch einander alte Clavichorde und Clavicymbel neben den neueren Instrumenten benutzt. (Vergl. Oscar Paul: „Geschichte des Claviers“ p. 78), Ph. Em. B. spielte in Hamburg mit Vorliebe auf einem Silbermann'schen Clavier (Burney).

Die nächsten §§ handeln von dem gleichmäßigen Anschlag in Passagen und einigen Fehlern. Dagegen der 7. § von dem Beleben ausgehaltener Töne, das unser Meister in ganz außerordentlicher Weise verstanden haben soll; er bewirkte dieß durch Triller, Mordente u. (vergl. Bitter), er sagt von diesen: „Es müssen aber alle diese Manieren rund und dergestalt vorgetragen werden, daß man glauben sollte, man höre bloße und simple Noten. Es gehört hiezu eine Freiheit, die alles Seltsame und Maschinenmäßige ausschließt. Aus der Seele muß man spielen und nicht wie ein abgerichteter Vogel.“ Dieß führt den Verfasser darauf hin, im nächsten § zum lebendigen musikalischen Verkehr aufzufordern. (Aehnliches bei Schumann: „Musikl. H.- und Lebensregeln“). Weiteres spricht er davon, daß man auch, wo es der Affect verlangt, vom Tacte in geringem Maße abweichen dürfe; ein wichtiger Fingerzeig für solche, die wähnen, ein Bach'sches Stück müsse so gespielt werden, wie etwa eine Uhr abläuft.

Hier sei sogleich erwähnt, daß das Meiste, was Ph. Em. B. in diesem theoretischen Buche lehrt, auch für die Musik seines Vaters gelten muß, denn nicht nur leiblich sondern auch geistig stammt unser Autor vom großen Thomascantor ab. Als Beleg möge folgender Ausspruch dienen: „In der Composition und im Clavierpiel habe ich nie einen anderen Meister gehabt als meinen Vater.“ (Ebeling). — Für Solche, die ihre Fertigkeit im Clavierpiel öffentlich der Kritik aussetzen, ist wohl der folgende § 9 von hohem Interesse, da er bei Gelegenheit des Passagenübens auch vom öffentlichen Vortrage handelt: „So faustfertig man unter dessen auch sey; so traue man sich nicht mehr zu als man bezwingen kann, wenn man öffentlich spielt, indem man alsdann selten in der gehörigen Gelassenheit, auch nicht allezeit gleich ausgeräumt ist. Seine Fähigkeit und Disposition kann man an den geschwindesten und schwersten Passagen abmessen, damit man sich nicht übertreibe und hernach stecken bleibe. Diejenigen Gänge, welche zu Hause mit Mühe und

sogar nur dann und wann glücken, muß man öffentlich weglassen, man müßte denn in einer ganz besonderen Fassung des Gemüthes seyn.“

In der Folge wird die Wahl des Tempo besprochen, auf den Nutzen hingewiesen, mit welcher Clavierpieler den Sängern zuhören (Schumann), desgleichen werden die passenden und unpassenden Gebärden eines Clavierpielers erwähnt (§ 13) und im 15. § die freien Fantasien berührt, „welche nicht in auswendig gelernten Passagen oder gestohlenen Gedanken bestehen, sondern aus einer guten musikalischen Seele hervor kommen müssen.“

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Die Werke religiösen Inhalts einer glaubenseifrigen Menschheit wirken so mächtig ergreifend, selbst auf eine weniger gläubige Generation, daß sogar die Skeptiker und Nihilisten sich solchen Eindrücken nicht entziehen können. Dies gewahrte man wieder an Sebastian Bach's „Johannesspassion“, welche der Riedel'sche Verein am 5. in der Thomaskirche vorführte, wo auch diesmal, wie bei allen seinen Aufführungen, sich ein viel größeres Publicum eingefunden hatte, als die Kirche Sitzplätze darbietet. Der Dirigent hat hierdurch mit seinem Vereine wiederum eine jener ruhmreichen Thaten vollbracht, wodurch er in der Kunstgeschichte Epoche macht. Chöre, Soli, Orchester- und Orgelbegleitung ergingen sich in heiliger Andacht der Religion und Kunst, wodurch jene weihewolle Stimmung erzeugt wurde, die uns hoch emporhebt über irdische Vergänglichkeit und Alltagsmisere. Wie präcis erfolgten die Stimmeneinsätze in den Fugatos, wie klar traten die thematischen Durchführungen jeder Stimme hervor! Und wie innig und schön wußten Tenoristen und Bassisten ihre melodischen Wendungen in den Chorälen hervorzuheben! Ja, diese Choräle gehören mit zu den werthvollsten, welche Bach geschrieben. Einfach und würdevoll, harmonisch gehalten, überhäuft er sie nicht, wie in anderen, mit zu vielen dissonirenden Durchgangsnoten. — In der Wahl der Solisten war Prof. Riedel ebenfalls meist glücklich gewesen, und bildeten deren vortreffliche Leistungen ein gutes Ensemble mit Chor und Orchester. Frau L. Fischer aus Zittau, welche die Sopranpartie übernommen, schien zwar durch etwas Befangenheit und durch die hohe Tonlage an dem freien Gebrauch ihres Stimmorgans beeinträchtigt zu sein, bestrebte sich aber, das Charakteristische ihres Parts ausdrucksvoll zur Geltung zu bringen. Der Altistin, Frä. Fides Keller aus Berlin, wollten nur einige hohe Töne nicht so wohlklingend ansprechen; im Ganzen betrachtet war ihr Vortrag höchst befriedigend und namentlich ihre Arie „Es ist vollbracht“ von ergreifender Wirkung. Die sehr schwierige anstrengende epische Tenorpartie führte Hr. Thiene aus Weimar recht sicher, gewandt und verständnißvoll aus. Seine biegsame Stimme hat echten Tenor Klang und berechtigt bei weiteren Studien zu guten Hoffnungen. Bei seiner deutlichen Textaussprache verstand man jedes Wort, dagegen hat er auf Veredlung von Ton und Ausdruck sein Augenmerk zu richten. Der uns durch früheres Auftreten bekannte Bassist Hungar aus Berlin bekundete durch seine charakteristische Durchführung der Basspartie des Christus bedeutende Fortschritte in der ästhetischen Vortragsweise und künstlerischen Beherrschung des Stoffes. Die kleineren, von Hrn.

Ravenstein erst im letzten Moment übernommenen Basspartien wurde ebenfalls charakteristisch interpretiert und kam seine etwas rauhe Tongebung der Judastimme ganz entsprechend zu Statte. Ehrenvolle Anerkennung verdient auch die stimmungstreue Orgelregistrierung und gute Begleitung des Hrn. Preiß. Daß auch das Gewandhausorchester sich wieder als vortreffliche und discrete Begleiterin bewährte, sind wir stets zu erwarten gewöhnt. So wirkten denn alle Factoren begeistert zusammen und erzielten im Totaleindrucke eine Aufführung, um die uns viele Städte Deutschlands beneiden können. —

Sch—t.

Lübeck.

Die musikalischen Genüsse, welche uns der vergangene Monat brachte, waren so reicher Art, daß wir nur den bedeutendsten derselben eine eingehendere Würdigung zu Theil werden lassen können. Unter ihnen ist jedenfalls eine Soirée der Hrn. Adolphe Fischer, Felix Schmidt und Herm. Genß obenan zu stellen. Woll. Fischer wußte sich, ähnlich wie Sarasate, den Beifall unseres Publicums in hohem Maße zu erringen. Eminente Technik und schöner Vortrag vereinigen sich zu einem vollkommenen Ganzen; an Feingkeit der Empfindung ist ihm freilich Sarasate bedeutend überlegen. In freudiger Ueberraschung nahm das Publicum die Leistungen von Felix Schmidt auf. Dieser Sänger gebietet über eine mit höchst sympathischem, edlem Timbre ausgestattete Stimme, die, wenn auch nicht sehr groß, doch jeden Concertsaal ausfüllen dürfte. Wahrhaft vollendet ist aber die Art und Weise seines Vortrags, und Löwe's „Archibald Douglas“, Beethoven's Lieberknecht sowie Lieder von Brahms und Genß waren Meisterleistungen, die selbstredend zündend auf das zahlreich versammelte Publicum wirkten. Besonders die Lieder des hier beliebten Pianisten H. Genß errangen sich großen Beifall, sie sind sehr stimmungsvoll und mit durchweg nobler Empfindung componirt, dabei höchst dankbar und liegen, für Baritonisten sehr bequem. Unser Publicum zeichnete Hrn. Genß an diesem Abend in reichstem Maße aus, war er doch der Urheber dieser Genüsse. Sein Vortrag von Schumann's „Fischingsichwan“ war wieder in technischer wie musikalischer Beziehung eine ausgezeichnete Leistung. G. wirkt stets durch die Unmittelbarkeit seiner Empfindung, wobei ihm sein weicher, gesangsvoller Anschlag sehr zu Statte kommt. Dabei ist seine Technik von einer Klarheit und Sauberkeit, daß deren Leichtigkeit den Gedanken an die Schwierigkeiten eines solchen Stückes gar nicht aufkommen läßt. —

Die Musikvereinsconcerte des letzten Vierteljahrs boten außer den Leistungen des Hsoplmm. Barcheer als Violonist wenig Interessantes. Barcheer manifestirte sich jedoch als bedeutender Violonvirtuose und sein Erfolg ist um so höher anzuschlagen, als das wundervolle Spiel Sarasate's noch lebhaft in Aller Gedächtniß war. Von Orchesternovitäten hörten wir einen „Rheimmorgen“ von A. Dietrich, der hier jedoch keinen sonderlichen Beifall zu erringen vermochte, welcher Umstand zum großen Theil auch auf die sehr mangelhafte Ausführung besonders von Seiten des Chores zu schieben ist. Dagegen errang sich ein Scherzo für Orchester von Goldmark recht bedeutendes Interesse und in der That läßt sich dem Stück sehr ansprechende Erfindung und Originalität nicht abschreiben. Auch eine Schauspielouvertüre von dem hiesigen Organisten H. Ley hatte sich höchst achtbaren Erfolges zu erfreuen. — Gottfr. Hermann's Kammermusikern boten in letzter Zeit eine Reihe interessanter Genüsse; die jugendlichen Violonspielerinnen Laura und Mathilde Herman aus Paris setzten das Publicum in Erstaunen durch das Exacte ihres Zusammenspiels. Leider war die Wahl ihrer Stücke eine sehr wenig

interessante. Frä. Ida Herrmann bewährte sich auch als eine ganz vorzügliche Harfenistin. Das uns von Ihrem Impresario Hofmann dreimal im Theater vorgeführte „österreichische Damenquartett“ errang sich sehr bedeutenden Erfolg. Als besonders gelungen dürfte der Vortrag der Volkslieder zu bezeichnen sein; diese wurden mit großer Innigkeit und ganz vorzüglicher Milancirung vorgetragen. Die jungen Damen werden unserm Publicum stets willkommene Gäste sein. —

Barmen.

Die hier am 5. stattgehabte erste Aufführung von Wagners „Lohengrin“ verdient um so rühmendere Erwähnung, als sie die auf Selbsthilfe angewiesenen Mitglieder unseres Theaters zu Stande brachten, trotzdem die Verhältnisse in Anbetracht der fehlenden Repräsentanten zweier Hauptrollen weit ungünstiger lagen, als früher. Das volle Haus bewies, daß eine Theaterleitung durch Ignorirung der Werke Wagners lediglich sich selbst im Lichte steht. Wir empfingen von der Vorstellung einen vorwiegend vortheilhaften Eindruck. Abgesehen vom Chor, über dessen schon geraume Zeit sehr sterbliche Leistungen wir keine Grabrede halten möchten, fehlte es keineswegs an Leben und Bestimmtheit, Schwung und Feuer. Einen trefflichen Hiltbrand stellte Hr. Rüd. von Stadttheater in Düsseldorf. Vorzüglich wußte er das mild Sraphische im Charakter des Hiltbrands zu treffen und alle jene Momente, deren Wirkung auf einem weichen, quellenden Ton, auf einer von warmem Empfinden getränkten seelischen Innlichkeit des Ausdrucks beruhen, wirkungsreich herauszuarbeiten. Das Organ des Sängers ist von echtem Tenorintimbre, vorwiegend lyrisch in der Färbung, aber klanggesättigt und reich an männlich fernem Tongehalt. Zu dem der Stimme eingeborenen Wohlklang gesellen sich leichte flüssige Bildung des Tons, zwanglose Natürlichkeit des Vortrags und musterhaft deutsche Aussprache. Es war eine Freude, Hr. Rüd. zu hören, welcher schon mit dem Schwanenliede ungemein für sich einnahm und im Verlaufe des Abends den Eindruck eines berufenen Künstlers befestigte. — Nur Schmeicheles haben wir dem zweiten Gast vom Weimar Hoftheater: Frä. Vankow, nachzurühmen, welche Sängerin mit liebenswürdigster Bereitwilligkeit in die Lücke unseres Personals eintrat und sich schon als Frau Reich in Nicolai's „Luftigen Weibern“ sehr günstig eingeführt hatte. Anscheinend noch sehr jung in ihrer Bühnenlaufbahn, wußte sich die Sängerin bisher frei zu halten von allen effectistischen Bühnenmanieren; es mochte daher mancher die grellen Farben, die Schärfen und Spizen des Ausdrucks vermissen, mit denen gemeinhin die Unheil brütende Ortrud ausgestattet zu werden pflegt. Frä. Vankow bringt zu ihrer gesanglichen Aufgabe ein dem Umfang wie dem Klanggehalt nach höchst werthvolles Material mit, das höchst sorgfältige Schulung verräth. Die Stimme ist voll, schön, metallreich, der Ton klingt in ergiebiger Fülle brustgesättigt und markig. Mit Durchführung der großen Scenen des 2. Actes, sowohl in dem dramatisch-musikalischen Zwiegespräch mit Telramund als mit Elsa legte die Künstlerin alle Ehre ein. — Frä. Johnson als Elsa übertraf sich selbst hinsichtlich stilvoller Fassung des Tons und Vortrags. Fr. Pinze (König) war ein bewährter Vertreter der mitteralterlichen Majestät, edel in der Haltung als Herrscher wie als Richter. Bei Wiedergabe der anstrengenden Partie des Telramund ließ es Hr. Tausch an eifrigem Bemühen nicht fehlen, und der Rolle des Heerführers kam es bestens zu staten, daß Hr. Nieger dafür ein volltönendes Organ in die Wagischele zu werfen hatte. Das durchweg von den besten Intentionen befeelte Orchester griff überall frisch zu; es empfing mit einem Tusch

seinen Dirigenten Molnar, welcher die zu seinem Benefiz angelegte Aufführung mit viel Sachkunde und Routine leitete. —

Hamburg.

Der 30. März hat den Hamburgern nun endlich die seit Langem erwartete erste Aufführung von Richard Wagner's „Walküre“ gebracht. Sie fand vor dichtbesetztem, recht animirtem Hause statt. Viel Aufhebens kann von der hiesigen Walkürenaufführung jedoch nicht gemacht werden. Das Orchester hatte sich seine Partie wohl gut einstudirt und ließ es an Eifer und ernstem Willen nicht fehlen. Die Strapazen der letzten Zeit aber, die allabendlichen Opernaufführungen sind noch nicht verwunden und haben die Orchesterkräfte so sehr mitgenommen, daß sie complet abgepannt sind. In dieser Beziehung muß unbedingt eine Milderung getroffen werden, wenn die Musiker ihrer Aufgabe genügen sollen. Das Beste lieferten die Walküren: Frau Weiskopf-Leutner, Frä. Epstein, König, Heidelberger, Hartmann, Küstig, Löwe und Borée, die im 2. Act ihren Part ganz wacker aufstakten und frisch und lebendig zu hören gaben. Frä. Borée war außerdem auch als Fricka ganz wohl annehmbar. Die beiden anderen Damen, Frau Robinson als Brünhilde und Frä. v. Bretschneider als Sieglinde aber hatten kaum hinreichendes Verständnis für ihre Aufgaben; beide ließen es an der gehörigen Charakteristik fehlen und waren nicht im Stande weiter zu interessieren. Gura, unser sonst so vorzüglicher Künstler, mußte sich ebenfalls nicht so recht zu seinem Wotan zu stellen, den er viel zu weich und sentimental gab. König war ein allzu gefühlvoller Siegmund, der mit seiner süßlichen Art und Weise langweilig wurde. Kögel war kein genießbarer Hundung; sein naturalistisches Singen und seine undeutliche Aussprache waren hier wenig angebracht. Die musikalische Leitung führte Capellm. Fuchs, die Inszenirung besorgte Hr. Hock und die Decorationen hatten die H. H. Brioschi, Burghardt und Kaupf in Wien, für den ersten und dritten Act und Bukacz in Hamburg für den zweiten Act geliefert. —

— h. —

Kopenhagen.

Die königl. Capelle bot in ihrer zweiten Soirée für Kammermusik außer älteren vorzüglichen Werken zwei Novitäten, nämlich Trio's von Victor Benedix und Emil Starkmann, beides hiesige Componisten. Obwohl mit verschiedenem Ziel im Auge, geben diese zwei Werke doch Zeugniß von dem hohen Eifer, womit beide Componisten ihrer Kunst dienen. In einer Zeit, wo Natürlichkeit und Einfachheit in allen Kunstarten so sehr bei Seite geschoben ist, muß man froh sein, wenn es Leute giebt, die uns ungeschminkt sagen, wie es ihnen ums Herz ist. Beide Trio's erzählen uns deutlich von zwei Künstlerindividualitäten. Benedix will entschieden höher hinaus als Hartmann; man möchte sagen, daß man zu deutlich dieses Streben bei Ersterem (was immer ein Fehler ist) merkt, was bei Letzterem nicht der Fall ist. Als Techniker in der Composition steht Hartmann bei Weitem fester da; in der Form, guter Placirung der Instrumente, dem Wohlklang u. bleibt nichts zu wünschen, alles vortrefflich; doch in Gedantentiefe scheint es mir wie gesagt, daß Benedix mehr liefern will. Die Zeit wird es lehren, da der Letztgenannte noch jung, der Andere schon ein Mann ist. Kann Benedix es so weit bringen, daß er seine schweren Gedanken ebenso leicht handhabt wie Hartmann die seinigen, so wird B. sicher als Dondichter ebenso bedeutend dastehen, wie jetzt als feinsinniger Rhetoriker; beide sind tüchtige Künstler, die die gute Kunst, die große Tradition von

Beethoven und Schumann weitertragen helfen. Die Pianopartien wurden von beiden Componisten gut ausgeführt.

Hd. Balduin Dahl gab in dieser Saison 3 Abonnements-concerte für Orchester. Von ausgezeichneten Leistungen ist Anton Svendsens Ausführung des Mendelssohn'schen Violinconcertes zu nennen; er spielte mit Schwung, Noblesse und technischer Vollkommenheit; Svendsens künstlerischer Individualität convenirte der breite, ruhige Satz am Besten; darum, und weil das innige Andante auch der am Tiefsten empfundene, gelang er Sv. am Besten; man muß bedauern, daß man diesen ausgezeichneten Künstler so selten zu hören bekommt, doch man kann wohl den Grund in unseren kleinen und kleinlichen musikalischen Verhältnissen suchen. Von Compositionen, die man bei uns seltener hört, wurde von Verlioz das Tongemälde „Aus dem Leben eines Künstlers“ ausgeführt; ich erlaube mir, ganz auf Rob. Schumann's vor vielen Jahren gegebene Kritik zu verweisen; Schumann's Urtheil hat sich in diesem, wie in so vielen Fällen, in so langen Jahren als ein richtiges bewährt. Ferner wurden Emil Hartmann's „Nordische Volks Tänze“ für Orchester gespielt; diese Scenen sind alle hübsch gezeichnet, auch schön und kräftig colorirt; doch will mir dieses sogenannte „Nordische Genre“ nicht recht gefallen: die Componisten glauben unter dieser Maske ihr Gesicht verhüllen zu dürfen; ist das Gesicht nun schön, d. h., hat der Componist ein Inneres, aus welchem er rein seelisch schöpfen kann, so ist es schade, daß man sein eigenes Gesicht nicht zu sehen bekommt; ist es häßlich, so sieht man nur die Maske, nur die „Nordische“ Maske. Obwohl nun Hartmann's Tänze prächtige Exemplare dieser „Nordischen“ Schule, wäre es doch zu wünschen, daß er seine künstlerischen Kräfte einem anderen Genre widmen möchte, das „Nordische“ ist mit Gade, Hartmann senior und Anderen beinahe verblüht; es ist jetzt nur noch als eine Studie für das Gemälde zu betrachten. —

(Schluß folgt.)

West.

Am 25. v. M. fand eine erhebende Feier im Nationalconservatorium statt; daselbst wurde nämlich das von Ehan gemalte lebensgroße Bild des großen Meisters Franz Liszt enthüllt. Vormittags versammelte sich im Institutslocale ein äußerst zahlreiches und elegantes Publicum. Franz Liszt, welchen eine Deputation abholte, wurde von den Anwesenden mit stürmischem Entenrufe empfangen. Hierauf sangen die Gesangszöglinge „Eulidigung für Franz Liszt“, componirt von Engasser. Dr. Wenzel und Dir. Bartay richteten jeder einige Worte an den großen Meister, in welchen sie seine großen Verdienste um dieses Institut hervorhoben. Zum Schluß wurde eine von Bartay componirte Hymne gesungen. Abends aber fand in der „Hungaria“ ein ebenfalls sehr zahlreich besuchtes Concert statt. Unter den Mitwirkenden ist besonders der junge Violin. Petyó hervorzuheben, welcher Berio's zweites Concert vorzüglich spielte. —

Unter großem Jubel fand am 27. v. M. im großen Redoutensaale das letzte philharmonische Concert in dieser Saison statt. Der Magnet, welcher das außerordentlich zahlreiche Publicum anzog, war Frau Marie Wilt aus Wien. Frau Wilt hat das Publicum durch ihre Stimme zu einem Beifall hingeworfen, welchen man wahrhaft ockanartig nennen kann. Sie sang die Oceanarie aus „Oberon“ und die Wahnsinnszene aus „Hamlet“. Ferner enthielt das Programm Mendelssohn's Adurhythmie und den ersten Theil von Liszt's sinfonischer Dichtung „Dante“, welche mit stürmischem Beifall aufgenommen wurde. Glänzend

wurde die Zubeiouverture von Weber ausgeführt. Erkel dirigitte das Concert mit gewohnter Sicherheit. —

Für den Wohlthätigkeitsverein „Marie Elisabeth“ fand am 3. April ein Concert im Festungstheater statt, welches in all seinen Räumen von einem eleganten Publicum gefüllt war. Unter den Mitwirkenden zeichneten sich aus die Damen Clemence Valé Bolboriz, welche Händel's bekannte Rinaldoarie und das Bettlerlied der Fides mit schöner Stimme unter reichem Beifall vortrug. Fr. Hanka Ravach spielte u. A. mit großer Geschicklichkeit eine ungar. Phantasie von Abranyi. Nicht enden wollende Beifallsruie folgten auch ihren Leistungen. Desgl. wurde den Gesangsvorträgen des Fr. Stegmann und Frz. Schmidt stürmischer Beifall gezollt. Ferner wurde das Spiel der H. Strelisky, Guittner, Stein und Graef vom Publicum gut aufgenommen. —

Am 8. fand das Concert des Pian. Hauser unter Mitwirkung des Fr. Ella Molnar, der H. Spiller, Mlaga, Weichniger und Trausch statt. — De Swert ist hier soeben einetroffen. — Bertha Chnu aus Wien tritt im Nationaltheater viermal auf, desgl. Fr. Nilsson im Volkstheater am 15. u. 17. mit Faure, der Trebelli und Rokitsky. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Am 7. Aufführung des Oratoriums „Bonifacius“ von Nicolai durch die Société de musique mit Fr. Biemans, den H. Blaumaret, Colin und Doré (Bonifacius). —

Berlin. Am 2. im kronprinzlichen Palais unter Leitung von Taubert mit Desirée Artot, Beg und Pianist Pirani: Dignare aus Händel's Teideum, Monolog des Hans Sachs aus den „Meistersängern“, H mollscherzo und Emolltudo von Chopin, Oh ma lyre eternelle aus Gounod's „Sappho“, G mollgavotte von Bach und Giga von Scarlatti, „Prinz Eugen“ von Löwe, Verdi prati von Händel und Mazurka von Chopin-Biardot. — Am 3. bei Hilde: Curantheouvert., Tannhäusermarsch, „Phaeton“ von St. Saens, Goldmark's „Ländliche Hochzeit“, Rienziballet zc. — An demselben Abend durch die „Symphoniecapelle“: „Wagner's Faustouverture, Bruch's Violinconcert (Sandow), Schumann's Esdur-symphonie, Menuett von D. Dorn und Prometheusouverture. — Am 4. im kaiserl. Palais mit Etelka Gerster, Desirée Artot, Fr. Lehmann, den H. Wachtel, Schmidt und Fride: Soli und Ensemble's von Halevy, Donizetti, Rossini, Verdi und Cimarosa. — Am 8. durch den „Cäcilienverein“ unter Holländer Schumann's „Faust“ mit Frau Holländer, Frau Natalie Schröder, Fr. Porich, Fr. Schmidlein, Fr. Schüge, Tenorist Hauptstein, Felix Schmidt, Schmoel, Harf. Hummel und der „Symphoniecapelle“. — Am 9. wohlthät. Concert von Etelka Gerster mit Fr. Steiniger, de Ahna, Woll. Hausmann u. Pianist Gess sowie einem Domchor-Doppelquartett: „Horch, die Abendglocken klingen“ von Moore, Allerleientlied von Schubert, Schumann's Abendlied und ungar. Tänze für Violine von Brahms-Joachim, Beethoven's Streich-Serenade, „Am fernen Horizonte“ von Mendelssohn, „Das treue Herz“ von Grell, Wollstüde von Raff und Popper, Fisdur-Romanze von Schumann, F moll-Imromptu von Schubert, „Schlaf ein, holdes Kind“ von R. Wagner zc. — Am 10. durch den Tonkünstlerverein mit dem Kögolt'schen Gesangsverein, Violin. Holländer, Haff, Ferd. Schulz, Grünfeldt, Wslieben und Eichberg: Chorlieder von Volkmann, Richter, Hauptmann und Raff, Clavier-Quartette von St. Saens und Mezsdorff. Flügel von Dujfen. — Am 11. Concert des Seiffart'schen Vereins mit den H. Sturm und Dannenberg: Haydn's Salve Regina und Gade's „Kreuzfahrer“. — Am 12. durch die Sing-Academie Bach's Matthäus-Passion. —

Am 14. wohlthät. Matinée der Pianistin Schmalhausen mit den Opernjängern Saurel und Geisw. Crojji, Violin. Kchfeld, Opernjäng. Vidal und Wcll. Jacobowski. —

Bonn. Am 25. März Concert von Julius Langenbach: Trauermarsch aus der Eroica und Musik zu „Egmont“, die Lieder gesungen von Frau Elie Schrattenholz-Schneider. „Es ist dankend anzuerkennen, daß Frau E. Schrattenholz in letzter Stunde sich bereit erklärt hatte, die Vertretung des Frl. Eick aus Köln zu übernehmen. Frau Schrattenholz hat ihre schwierige Aufgabe gut gelöst. Sie besitzt eine tüchtig geschulte Altstimme, trug mit Verständnis und Sinn vor, und ließ es nicht empfinden, daß die hohen Soprantöne ihrer Stimmlage nicht angemessen sind. Mit Recht wurde ihren Vorträgen Beifall gespendet. Der verbindende Text wurde von Frau Dir. Langenbach ausgezeichnet vorgetragen. Die bewährte Capelle spielte, wie immer, vortrefflich.“

Braunschweig. Am 2. sechtes Concert des Musikvereins mit Frau Schuch-Proßka aus Dresden und Wcll. Lindner aus Carlsruhe: Beethoven's Odrsymphonie, Wcllconcert v. Lindner, Schöpfungsgesänge, Wagner's Siegfried-Idyll, Wcllstücke von Nardini und Lindner, Lieder von Raff, Schumann und Taubert sowie Duvert. zum „Wampry“. —

Breslau. Am 28. und 29. März in Bodmann's Clavier-schule mit Frau Susanne Gottwald und Violin. Otto Lüfner: Wagner's Faustouvertüre 8händig, Schumann's Gmollsonate, Lijst's Gondoliera aus Venezia e Napoli, „Maria Stuart“ Gesangcyclus von Raff, Arabeske und Romanze von Schumann, Beethoven's Odr-violinsonate, „Am Rhein“ 4händige Stücke von Hofmann, „Stille Thränen“, „Der Nußbaum“ und „Widmung“ von Schumann, Präl. und Tocata von B. Bachner, Gismollimpromptu von Chopin und Fantasia für 2 Claviere von Bruch, sowie durch die Ensemblesklassen Stücke von Schumann, Bcl. Vöckhorn, Thallberg, Reinecke, Beethoven, Haberler, Döring, Kullak, Köhler, Volkman, Jadasohn, Mozart, Grieg, Jaell, Raff, Mendelssohn, Kirchner, Czerni, Chopin, Rubinstein, Wagner-Lijst und Heller. Flügel von Bechstein. —

Brügge. Am 26. März dritte Kammermusik der H. de Brauwere, Accolay und Rappé: Trio's von Raff und Weber sowie Adagio von Beethoven. — Am 1. April Concert für die Musficassé unter Graf Moles Debailly de Serret mit Mfr. Jaell: Duverturen zu „Fidelio“ und den „Lustigen Weibern“, ital. u. franz. Arien, Romanze aus „Paul und Virginie“ (Frl. Heuse), Beethoven's Gmollconcert und Nocturnos von Chopin. —

Brünn. Am 7. Concert des Männergesangvereins unter Mitwirkung von Marie Wilt, Tenorist Skara und dem Theater-Orchester: „Morgenhymne“ von Dietrich, Herbert's „Landsknecht“, Schubert's „Nachtelle“ und Zwischenactsmusik aus „Rosamunde“, Schumann's Ritornele, „Die Noie stand im Thau“, Oceanarie aus „Oberon“, Märten aller Aiten aus der „Entführung“ und Giller's „Otermorgen“. „Frau Wilt enthielt sich nicht nur durch die Macht ihrer Stimme die zahlreiche Zuhörerschaft, sondern auch durch die unbeschreibliche Schönheit ihres Gesanges, durch die packende Gewalt ihres Vortrages. Wir können es uns nicht erklären, wie es möglich ist, daß diese massige grandiose Stimme sowohl die wichtigsten dramatischen Accente, als auch die düstige Coloratur bringen kann, und fragen, wie muß der Organismus der Kehle beschaffen sein, die mit gleicher Fülle eine Tonreihe von fast drei Octaven ertönen läßt? Es wurde dem Publikum klar, daß der Wiener Hofoper ein leuchtender Stern entschunden ist und es begreift sich wohl, wie der Abschied der Künstlerin den Wienern tiefen Schmerz bereiten konnte. Das Publikum, von dem Phänomen electrifirt, rief die Dame unzählige Male hervor und überschüttete sie mit Beifall. Vollste Anerkennung gebührt dem Männergesangverein und Chormeister Kizler. Alles ging exact, präcise, keine Schwankungen oder Unsicherheiten traten störend ein. Den Leistungen des Vereins wurde vollste Anerkennung zu Theil. Hr. Skara brachte das Tenorolo in Schubert's „Nachtelle“ mit seiner angenehmen Stimme vollkommen zur Geltung.“

Brüssel. Concerte von Rubinstein unter stürmischem Enthusiasmus: Fantasia von Schubert u. Schumann, Sonaten von Beethoven und Chopin, „Preisleriana“ von Schumann, Impromptu von Chopin, sowie Stücke von Bach, Händel und Mozart — Rubinstein's fünftes Clavierconcert, dramatische Symphonie, sowie Chöre aus „Mero“, den „Macabäern“ und dem „Thurmbau zu Babel“. — Am 6. April letztes Concert des Tonkünstlervereins mit der Sängerin Dyna Beumer, den H. Bertin, Colyns und Wert: Gade's schottische Duverture, Preciosa-Duverture, Entr'acte und Ballet aus

Majenets „König von Lahore“, Violinconcert von Colyns, Rondo von Saint-Saëns, Arien aus Halevy's „Guido“, Herold's Pré-aux-clercs und „Dinorah“, sowie Nocturno für Horn von Dupont. — Am 14. im vierten Conservatoriumsconcert: Gluck's „Orpheus“ zum zweiten Male und Beethoven's Chorfantasia. —

Chemnitz. In den letzten sechs Symphonieconcerten von Sitt wurden u. A. zu Gehör gebracht: Duverturen von Mozart zu „Zaide“, von Goldmark zu „Sakuntala“, von Beethoven zu „Prometheus“ und von Urban zu „Hiesco“; Symphonien in C-moll von Brahms und in B-dur von Beethoven, Danse macabre von St.-Saëns, Vorspiel und Triumphmarsch zu „Heinrich der Löwe“, Wagner's Vorspiele zu „Lohengrin“ und den „Meistersingern“, Siegfriedidyll, Botan's Abschied, Trauermarsch auf Siegfried, Waldwehen aus „Siegfried“, Lijst's „Hamlet“ und erste Ungar. Rhapsodie. —

Dordrecht. Am 15. Festconcert der Réunion musicale zu Ehren von Peter Benoit: Duvert. von Ed. Hartog, Violinconcert comp. u. vorgetr. von Willem Kes, Duverture von Vanderlinden, sowie Werke von Benoit unter dessen Direction, nämlich: Duvert. zu „Eigen-koning“, Fragmente aus dem Iyr. Drama „Jsa“, Ballscene und Duverture aus „Charlotte Corday“ sowie Lieder aus dem Cyclus „Liebe im Leben“. —

Dresden. Am 30. März in Pudor's Conservatorium: Laudate Dominum zweichörig von Palestrina, Jesu dulcis memoria von Vittoria, „In den Armen dein“ von Franck, Clavierstücke von Händel und Bach, Böhm. Weihnachtslieder von Niebel, Mozart's Ave verum, Altitalien. Tanzlieder Himmig von Galtoldi, Tartini's Gmollviolinsonate, Altdutsche Volkslieder von Brahms und Mendelssohn's 43. Psalm. Flügel von Mäherberg. —

Eberfeld. Am 30. März dritte Kammermusik: Beethoven's Odrtrio, „Kolma's Klage“ von Schubert, Variationen aus Beethoven's Violinsonate Op. 47, Lieder von Brahms und Leichetizk, sowie Mendelssohn's Gmolltrio. Flügel von Höhle. — Am 3. Concert des Instrumentalvereins unter Posse mit der Pian. Frl. Heimendahl: „Nachtlänge von Dffian“ von Gade, Schumann's Gmollconcert, Vorspiele zum 3. und 4. Act der „Folsunger“, Feuerzauber“ von Wagner-Braßin, Chopin's Gismollimpromptu sowie Spohr's „Weihe der Töne“. —

Freiberg i. S. Am 3. „Phönixconcert“ mit Rappoldi und Frl. Marianne Winkler aus Dresden: Duvert. zu „Anacreon“, Lipinsky's Militärconcert, Arie aus „Jesjonda“, Beethoven's Odr-romanze, Romanze aus „Margarethe“, „Stille Liebe“ von Langert, Paganini's Gbdurettide, Schubert's Odrurettide und Iphigenien-ouverture. —

Graz. Am 31. März durch den akadem. Gesangverein mit Frau Marie Wilt und Bassist Macaß aus Wien Händel's Alexanderfest. — Am 1. im Theater wohlthät. Concert mit Marie Wilt, Frl. Köhler, Opernjäng. Duzenli, Baji. Macaß und dem akadem. Gesangverein: Duvert. zu „Curyanthe“, Arie aus „Oberon“ und Beethoven's neunte Symphonie. —

Hamburg. Am 29. März durch den Concertverein: „Im Walde“ Duvert. von Brüll, „Dornröschen“ von Reinecke mit der Opernjäng. Theodora Scheller aus Amsterd., Frau Mark, Ernst Hugar aus Berlin und Pianist Brand, und Gmollsymphonie von Brahms. — An demselben Abend durch den „Cäcilien-Verein“ unter Spengler mit Frl. Elisabeth Schel aus Berlin: „Mirjam's Siegesgesang“ von Schubert, Hand's Odrsymphonie, „Ave Maria“, Wingerchor und Finale aus Mendelssohn's „Loreley“, „Mein einziger Trost“ von Orlando di Lasso, „Jungfrau, dein schön Gestalt“ von Leo Hasler, Deutsche Volkslieder von Brahms, Schottische Lieder von Bartels, Frauenengesänge von Jenger, Romanzen von Schumann und Gade's „Ritter Frühling“. —

Hirschberg i. Schl. Am 27. März Prüfungen des Musik-instituts von Frau Prizbilla-Tschiedel: Clavierstücke (2—16händig) und Lieder von Hauser, Krug, Hoppe, Diabelli, Spindler, Leiten, Rohde, Broßky, Handbrock, Brunner, Elansky, Mozart, Alberti, Donizetti, Mendelssohn, B. Vogel, Meyerbeer, Rossini, Bargiel, Hummel, Schubert, Wagner, Herz, Schumann, Mendelssohn, Weber, Cooper, Heymann und Beethoven. —

London. Am 28. März Soirée von Edward Dannreuther mit Violin. Holmes, Burnett (Viola), Wcll. Lasserre und der Säng. Antoinette Sterling: Quartett von Scharwenka, Minuetto e Giga aus Bach's Odrviolinsonate, „Stirb Lieb“ und „Freud“ von Schumann, Abendstern und Spinnerlied von Wagner, The three ravens altenglische Ballade, sowie Weber's Odrquartett. —

London. Am 29. März Denmark Hill-Concert mit Joachim, der Sängerin v. Osten aus Berlin, der Pianistin M. Krebs aus Dresden, Franke, Holländer und van Biene: Mozart's Esdurquartett, „Der blinde Knabe“ von Schubert, „Widmung“ und „Lieber Schatz sei wieder gut“ von Franz, Gavotte von Bach, Con moto von Mendelssohn und Polonaise von Beethoven, Romanze aus Joachim's ungar. Concert, Scherzo von Spohr sowie ungar. Tänze von Brahms-Joachim, Arioso aus den „Pilgrimen nach Mecca“ von Gluck, „Ich liebe dich“ von Beethoven und „Unbefangtheit“ von E. M. von Weber, sowie Clavierquintett in F-moll von Brahms. Flügel von Broadwood. —

Lübeck. Am 30. März Orchesterconcert von Welf. Adolphe Fischer aus Paris mit Sängern Felix Schmidt, den Pianisten Goussy und Aug. Schulz: Schumann's Variationen für 2 Clavier, Beethoven's Liederkreis an die ferne Geliebte, Violinconcert von St.-Saëns, Löwe's „Archibald Douglas“, Schumann's „Fischingschwanz“, Welfstücke von Massenet und Fischer und „Wie bist du meine Königin“ von Brahms. —

Mainz. Am 29. durch den Verein für Kunst und L. mit der Königl. Kapelle aus Wiesbaden, Frau E. Wolf-Typenheimer und Violinb. Heermann aus Frankfurt a. M.: Beethoven's Adurhythmophonie, Arie aus „Titus“, Violinconcert von Raff, Adieu à la mer Gelaugis. von Rosenhain, Violinstücke mit Orch. von Beethoven und Schumann, sowie Oboenouvertüre. —

Meerane. Am 31. März Mendelssohn's „Elias“ unter Brückner mit Frau Lang-Klawell aus Leipzig, Frau Wegner aus Glauchau, den H. Otto aus Halle und Opernsäng. Vitzmann aus Berlin. —

Minden. Am 26. durch den Musikverein mit der Concertsängerin Frä. Wohlers aus Köln, Concertsänger Risse aus Hannover, Mitgliedern der Hofcapelle in Bückeburg zc. unter Janssen: Overture zu Ruy Blas, Schumann's „Eigenleben“ für Orch. von Brädener, Lieder von Mendelssohn, Mozart und Schubert, „Schicksalslied“ von Brahms, Schumann's Adurhythmophonie und „Schön Ellen“ für Soli, Chor und Orch. von Bruch. —

Mühlhausen i. Th. Am 26. Ressourceconcert unter Schefter mit der Concertsängerin Frä. Beck aus Magdeburg und Violinb. Reichshauer aus Meiningen: „Gegen den Strom“ Symphonie von Joseph Huber, Arie aus den „Jahreszeiten“, Beethoven's Violinconcert, Elegischer Gesang und zweite Leonorenou. „Die Jägerbrant“ für Sopran mit Orch. von Raff, Violinromanze mit Orch. von Saint-Saëns, ungar. Violintanz von Brahms-Joachim, Lieder von Franz, Hoffmann und Lehmann. —

München. Am 27. März drittes Concert der Musikakademie mit Violinb. Heermann aus Frankfurt a. M.: Emollsymphonie von Brahms, Violinconcert von Raff, Bach's Cdurpräl. und Fuge, instrum. von Lachner, Violinstücke von Beethoven und Schumann und Overt. zu „Jephtha“. —

New York. Am 27. Febr. in der Vassarcollege-Musikschule unter Dr. Ritter: Kammermusik mit den Violin. Arnold und Schüssel, Schwarz (Viola) und Welf. Bergner: Schumann's Amollquartett, Welfandante von Ritter, Mendelssohn's Violinconcert, Welfstücke von Lachner und Popper, sowie Beethoven's Adurquartett — und am 16. März mit dem Orchester von Thomas: Haydn's Adurhythmophonie Nr. 13, Deutsche Tänze von Schubert-Herbeck, Fingalsöhlenouvertüre, Morgenhymne aus der „Vestalin“, Minuetto von Vocherini durch sämmtl. Streichinstr., Zwischenpiel und Annäherung aus Schumann's „Manfred“, sowie Beethoven's Ballet-Musik zu „Prometheus“. —

Nürnberg. Am 22. und 23. März Prüfungen der Kamann'schen Musikschule: Clavierstücke und Gesänge von Bräuer, Keller, Krüger, Mendelssohn, Beethoven, Winterberger, Lassen, Hiller, Beer, Berg, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, Wagner, Kullak, Franz, Rubinstein, Liszt, Kamann-Volkmann, Volk, Wohlfahrt, Döring, Bogt, Böckhorn, Brunner, Kuhlau, Bräuer, Hanna, Bannfelder, Clementi, Mozart, Seb. und Ph. Ern. Bach und L. Köppler. — Außerdem theoretische Prüfungen. —

Oldenburg. Am 29. Concert des Singvereins: Gade's „Frühlingsschönheit“, „Der Rote Wilgelfahrt“ von Schumann und Wismarthyymne von Reintaler. —

Paris. Am 31. März Conservatoriumconcert unter Deldevez: Beethoven's Adur-Symphonie, Chor und Soli aus Salvadore's Stabat Mater, Adagio aus Beethoven's Septett, Chor aus „Paulus“ und Canavalsouvertüre von Berlioz. — Populärconcert unter

Pasdeloup: La Damnation de Faust von Berlioz, mit Frä. Haac, den H. Valdejo, Lamvers und Sequin. — Am 25. Cherubini's Requiem unter Deldevez. — Am 27. durch die Gesellschaft der letzten Quartette Beethoven's (Maurin, Colblain, Mas u. Tolbecque): Beethoven's Emollquartett, Mozart's Emollclavierquartett und Welfsonate von Dandé — Am 14. im Concert Chatelet: dreizehnte und letzte Aufführung der Damnation de Faust von Berlioz mit Frä. Verin und den H. Laurent, Lamvers und Carron. —

Planen i. N. Am 2. Concert mit der Pianistin Frä. Arends aus Hamburg: Overt. zu „Robespierre“ von Litolff, Schubert's Fantasia Op. 15, für Pianof. und Orch. von Liszt, Vorpiel und Scenen aus der „Walküre“, Fantasiestücke von Schumann, Norweg. Volksmelodie für Streichinstr. von Svendsen, Etude und Valse von Chopin. Stuhlflügel von Vogel. —

Pest. Am 2. Concert der Gebr. Thern mit der Sängerin Frau Maleczky: Beethoven-Variationen von St.-Saëns, Chopin's Emollimprovis. Liszt's „Vorelen“ und „Mignon“, Mozart's „Weichen“ zc. Flügel von Beregházy. „Ihr wunderbares Zusammenspiel hat die Gebr. Thern zu einer Specialität gemacht, die in dieser Vollendung noch nicht vorhanden war und auch schwerlich übertroffen werden kann. Die Brüder zeigen sich heute technisch noch gereifter, aber auch poetischer im Vortrage; sie erregen inniges Wohlbehagen, welches durch echt künstlerische Auffassung und Ausführung nur erhöht werden kann. Im Einzelnen spielen sie eben nicht das gleiche Interesse, der Einzelne leistet eben nicht etwas Außerordentliches.“ —

Prag. Am 24. März Martinée der Pianistin Ella Modrich mit Violinb. Ladner, Josefina Hofmeister und Welf. Ritter v. Steffel: Beethoven's Amollviolinsonate, Emolltocata und Fuge von Bach-Tausig, Violinconcert von Reinecke, Emollsonate von Norbert Burgmüller, ungarischer Sturmmarsch von Liszt und preisgekröntes Trio von Napravnik. Flügel von Bösendorfer. „Die jugendliche Pianovirtuosin, aus mehreren öffentlichen Debüts bereits rühmlich bekannt, erfreute sich auch diesmal glänzenden, mit Applaus, Hervorrufen, Kranz- und Blumenpenden reichlich vertheilten Erfolges. In Beethoven's Violinsonate zeigte Frä. Modrich richtiges Verständnis und ungewöhnlich feste Correctheit. Sie wurde von Hrn. Ladner sehr gut unterstützt, wofür sie dem jungen Geigenvirtuosen in seinem Vortrage des Reinecke'schen Concertes als feinfühligste Begleiterin auch nichts schuldig blieb. Napravnik's preisgekröntes Trio gab ihr Gelegenheit, als bravourenne Virtuosin zu glänzen. Die durchaus im nationalen Geiste concipirte, durch gewandte Maché interessante Novität stellt große Forderungen an Technik und Ausdauer, welche von der Concertgeberin exact erfüllt wurden, während die H. Ladner und Steffel vorzüglich mitwirkten. Die höchst anziehend gepielten Solopiecen ließen ebenfalls die schon angeordneten Vorzüge der Concertgeberin, besonders die vollendete, kühne und dabei doch elegante Technik erkennen. — Als zukunftsreiche, weil mit leichter Ansprache begabte Coloraturfängerin prädestinirte sich Frä. Hofmeister aus der Opernschule von Lufes. Sowohl dem Allegrosake der zweiten Arie der Lucia wie der Guadenarie folgten ebenfalls Hervorrufe.“ — Am 31. Conservatoriumconcert mit Welf. Hilbert aus Meiningen: Schumann's Adurhythmophonie, Welfconcert von Volkmann, „Wallenstein's Lager“ von Rheinberger, Welfstücke von Büchner und Watti, und Fingalsöhlenouvertüre. —

Riga. Am 25. März Soirée von Anna Schwarzenberg mit Welf. Wölkert: Arie von Hounard, Nocturne von Fr. Grillmacher, Gavotte von Martini, Recense von Reber, Mazurka von Chopin zc. —

Stettin. Am 27. März Concert von Rinze, Delin und Schulz: Rajadenouvert. von Bennett, Lieder von Schumann, Ulrich's Sintonie triumphale und Bruch's „Schön Ellen“. —

Stuttgart. Am 30. vierte Quartettssoirée von Singer, Wehrle, Wien und Gabisius mit Pianist Krüger: Beethoven's Adurquartett, Kiel's Adurtrio und Schumann's Quartett Op. 41. Nr. 3. Flügel von Schiedmayer. —

Wien. Am 6. Soirée der Pianistin Cécile Gaul aus Stuttgart mit Frau Dufmann, Violinb. Grün und Welf. Hummer: Esdurtrio von Brill, Lieder von Brahms, Clavierstücke von Chopin, Liszt, Schumann, Raff und Wollenhaupt, Beethoven's Sonate Op. 31 und Walzer von Strauß-Tausig. —

Personalsnachrichten.

— Frau Wilt hat sich, nachdem sie vom Wiener Kunstleben durch eine öffentliche Gesangsfeier in der Augustinerkirche Abschied genommen, nach Odessa begeben, wo sie sich bis zum Antritt ihres Leipziger Engagements zu erholen gedenkt, und wird u. A. in Kitchener in einem Wohlthätigkeitsconcert vor russischen Officieren mitwirken. —

— Frä. Olden, welche erst kürzlich ihr erstes Engagement am Dresdner Hoftheater so erfolgreich begonnen hat, hat bereits Anträge nach Berlin mit 13500 Mrk. und 75 Mrk. Spielhonorar sowie nach Frankfurt mit 24000 Mrk. erhalten. —

— Der Berliner Baryt. Beck gastirt gegenwärtig in Preßburg. —

— Theodor Katzenberger hat seinen Wohnsitz von Düsseldorf nach Wiesbaden verlegt. —

— In Dresden starb kürzlich Violino. Franz Schubert, daselbst geb. 1808, von 1841–73, also volle 50 Jahre, Concertmeister der Dresdner Hofcapelle, ein in jeder Beziehung hochgeachteter Künstler. —

Neue und neueinkudirte Opern.

In München findet die erste Aufführung des „Siegfried“ am 22., die zweite am 26. April, statt. Hierauf geht Vogl, welcher den Siegfried singt, nach Hamburg. Brünnhilde singt Frau Vogl, Wotan Reichmann, Mime Schloffer, Alberich Mayer, Hafner Kindermann und das Vöglein Frä. Wederlin. — In Leipzig „Rheingold“ und „Walküre“ abwechselnd den 28. u. 29. April, den 1., 2., 4. u. 5. Mai. Nach den Vorstellungen findet im Gartenjaale des Höt-1 de Prusse gefällige Zusammenkunft der von auswärts gekommenen und hiesigen Wagnerfreunde statt.

— In London ist die Wiederholung von Goldmark's „Königin von Saba“ verboten worden, weil nach dem Gesetz „biblische Stoffe und Personen“ nicht auf die Bühne gebracht werden dürfen. Erst nach Veränderung der Namen und Verlegen der Handlung in ein Phantasieland soll die Aufführung der Oper gestattet werden. So geschehen im freien England im aufklärten 19. Jahrhundert!

Aufführungen

neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Behr, C. v. Kinderlieder für Streichquartett. Chemnitz, Symphonieconcert unter Sitt.

Bendel, Fr. „Schneewittchen“ mit Harfe. Chemnitz, Symphonieconcert unter Sitt.

Berlioz, H. Sylphenballet aus Faust. Leipzig, Symphonieconcert von Walthier.

Brahms, Joh. Clavierquintett Op. 34. London, Denmark-Hill-Concert.

Bruch, M. „Fritzhof“. Hamburg, Concert der Liedertafel.

— „Schön Ellen“. Stettin, Concert von Kunze, Orlin und Schulz — und Minden durch den Musikverein. —

Brüll, Duvert. „Im Walde“. Hamburg, durch den Concertverein.

Dietrich, Albert. Overture zu „Robin Hood“. Oldenburg,

7. Abonnementsconcert.

Gernsheim. Pianofortequartett. Hamburg, im Tonkünstlerverein.

Grimm, G. D. Symphonie in Dmoll. Oldenburg, 7. Abonnementsconcert.

Klauwell, Otto. Streichquartett in Emoll. Köln, sechste Kammermusiksoirée.

Kretschmer, C. Vorspiel und Triumphmarsch aus „Heinrich der Löwe“. Chemnitz, Symphonieconcert von Sitt.

Liszt, Frz. „Hamlet“, musph. Dichtung. Chemnitz, Symphonieconcert unter Sitt.

— Erste ungarische Rhapsodie. Chemnitz, Symphonieconcert unter Sitt.

— Faustsymphonie. Hamburg, Concordiaconcert unter Laube.

— Les Préludes. Leipzig, Symphonieconcert von Walthier.

Nicolaï, W. F. G. „Bonifacius“, Oratorium. Antwerpen, durch die Musikgesellschaft.

Raff, Joach. „Die schöne Müllerin“, Streichquartett. Hamburg, im Tonkünstlerverein.

Raff, Joach. Sinfonietta. Hamburg, philharmonisches Concert.

Rappoldi, Ed. Esduquartett. Dresden, im Tonkünstlerverein.

Reinecke, C. „Dornröschen“. Hamburg, durch den Concertverein.

Rosenhain, J. Adieu à la mer für Orchester. Mainz, Drittes Symphonieconcert der Wiesbadener Capelle.

Saint-Saëns, C. Danse macabre. Chemnitz, Symphonieconcert unter Sitt.

Scharwenka, K. Pianofortequartett, Op. 37. Hamburg, Concert von Marstrand.

Schneider, Friedr. Einleitung aus „Gethsemane und Golgatha“. Chemnitz, geistl. Musikaufführung.

Schulz-Schwerin, C. Duvert zu „Torquato Tasso“. Gera, Concert des Musikvereins — und Dresden, durch Mannsfeldt.

Wagner, R. Tannhäuserouvert. Hamburg, Conc. der Liedertafel.

— Siegfriedidyll. Chemnitz, Symphonieconcert unter Sitt.

— „Waldbuben“ aus Siegfried. Chemnitz, Symphonieconcert unter Sitt.

Wüllner, Frz. Schubertvariationen für Viol. Dresden, im Tonkünstlerverein. —

Kritischer Anzeiger. Pädagogische Werke.

Für Pianoforte.

Gustav Morich, Op. 10. „Aus dem Kinderleben“ und Humoreske für Pianof. Köln, Alt & Uhrig. Mrk. 1, 25. —

Dieses Stück enthält recht hübsche Momente, leicht gekürzt und hingeworfen, dem Kindesinne Ausdruck verleihend. Doch erscheinen die harten Dissonanzen (Ende von S. 3 u. S. 4 ziemlich ganz) nicht gerechtfertigt: so etwas ist nicht aus dem Kinderleben und sollte als innerlich unwahr an solcher Stelle fortbleiben. Der Mittelsatz (Emoll), etwas ruhiger und wiegend, gleicht glücklicherweise die geschädigte Stimmung wieder aus. Auch dem Schlusse wäre eine andere Wendung zu wünschen gewesen. — R. Sch.

D. Wermann. Op. 12. Vier geistliche Männerchöre von Dier. „Herr hilf tragen“, „Unserm Gott die Ehre“, „Wie groß dein Leid auch sei“ und „Sei still dem Herrn“. Dresden. Brauer. 1 Mrk. 50 Pfg.

Die geistlichen Lieder von Dier haben in neuester Zeit vielfache jüngere und ältere Komponisten angeregt. In den vorliegenden, einem Seminardirector zugeeignet, also wohl vorzugsweise zum Gebrauch in Seminaren bestimmt, findet man den kirchlichen Styl, ähnlich dem von Mendelssohn, festgehalten. Am Ansprechendsten ist No. 4. „Sei still dem Herrn“. No. 3. macht hinsichtlich des Tonumfanges der Melodie zu große Ansprüche. Tenoristen, mit dem eingestrichenen h ausgestattet, werden in solchen Anstalten wohl selten gefunden. Schulen, wo Männerchöre existiren, können ebenfalls davon Gebrauch machen. — Se....

Ludwig Nohl's Leben Beethoven's (3 Bde., Leipzig, Günther, 1867) wurde bekanntlich J. F. von d. Bl. eine diesem hochverdienten Werke gebührende Würdigung zu Theil. Es wird daher für unsere Leser umso mehr von Interesse sein, hiermit ein englisches Urtheil über das Werk zu vergleichen, als soeben eine neue Lieferungsansgabe desselben erscheint.

The Musical Times in London sagt nämlich darüber Folgendes: „Eine echte Künstlerbiographie zu schreiben ist nicht leicht. Es gehören von Seiten des Verfassers derselben verschiedene Eigenschaften dazu, die man selten in einer Person vereinigt findet. Er muß, und zwar in hohem Grade, die speciellen Eigenschaften des Historikers, des Psychologen und des Forschers besitzen, und vor Allem muß er selbst ein geborener Künstler sein. Wenn er versucht, dieses Problem zu lösen, muß er sich nicht damit zufrieden geben, seinen Helden dem Leser zu den verschiedensten Zeiten seiner Laufbahn, in einer Reihe von Photographien, wie man sagen konnte, vorzuführen; sondern, indem er dessen Leben gleichsam noch einmal durchlebt, wie es war, muß er fähig sein, es unsern Augen in einer fortlaufenden Schilderung vorzuführen, die zugleich plastisch und aufheiternd ist. Daher ist eine Biographie zu schreiben an und für sich eine Kunst, zur Zeit noch neu und wenig ver-

standen; und dem läßt sich auch die Thatfache zuschreiben, daß unter der großen Anzahl sogenannter Biographien von großen Künstlern nur wenige dieses Namens würdig sind. Da es sich in diesem Falle um das Leben des gewaltigsten musikalischen Genies handelt, welches die Welt je gesehen, sind wir berechtigt, von dem höchsten Standpunkte von Vollkommenheit das Werk desjenigen zu beurtheilen, welcher sich zum Ausleger eines solchen Lebens machte, und zu erwarten, daß er mit all den seltenen Eigenschaften ausgestattet ist, welche wir für einem Biographen wesentlich hielten.“

„Herr Nohl beginnt auch seine Aufgabe nicht mit leichtem Herzen oder unempfindlich für die Verantwortlichkeiten, die damit verbunden sind, und wir können mit ihm sympathisiren, wenn, nach Beendigung des zweiten Bandes seines Werkes, der Verfasser sich fast überwältigt fühlt durch die Größe seines Unternehmens und den Reichthum des Materials, durch welchen seine eifrigen Forschungen belohnt worden waren. Er sagt in seiner Vorrede zu diesem zweiten Bande: „Trotz des eben nicht geringen Umfangs meiner Forschungen, und ungeachtet auch der ernsten Arbeit mehrerer Jahre, würde ich nicht den Muth gehabt haben, mein Werk als fertig dem Publicum vorzulegen, hätte ich nicht allmählig, durch das Werk selbst, die Ueberzeugung gewonnen, daß es im gegenwärtigen Augenblicke ebenso unmöglich ist, eine völlig erschöpfende Biographie des Meisters zu schreiben, wie auch ein völlig abschließendes Urtheil über seine Bedeutung als Künstler zu geben. Man kann keinen Zweifel über die Richtigkeit dieser Anschauung hegen, und in diesem Sinne also müssen wir die vier umfangreichen Bände betrachten, auf welche Herr Nohl dennoch sein Leben Beethoven's ausdehnte.“

„Herrn Nohl's Fähigkeit als Musikhistoriker ist zu wohl bekannt, um einer besonderen Anerkennung von unserer Seite zu bedürfen. Er ist unermüdlich in seinen Forschungen, scharfsinnig in der Prüfung seines Materials und ingenüß in seinen Combinationen. Seine Fruchtbarkeit als Schriftsteller ist noch dazu ohne Gleichen, selbst in dem vielschreibenden Deutschland; und gerade in dieser Thatfache glauben wir seine schwache Seite zu finden. Sein Leben Mozarts', welches dem ersten Bande der gegenwärtigen Biographie um einige Jahre voranging, obgleich ein congeniales Werk von verschiedenen eigenen Vorzügen, traf es doch zu nahe mit der Veröffentlichung der meisterhaften Biographie desselben Componisten aus der Feder Otto Jahn's zusammen*). In der Erforschung seines Beethoven's hatte Herr Nohl keinem so formidablen Rivalen zu begegnen. Denn, wie groß auch die Vorzüge solcher Werke, wie die von Marx, Schindler, Venz, Ullrich u. A. über denselben Meister sein mögen, so können sie doch nicht an Festigkeit des Planes und selbstständiger Forschung mit dem vor uns liegenden Werke verglichen werden. Was Herr Nohl bekämpfen sollte — und wenn er es bei dieser Gelegenheit versucht hat, ist es ihm nicht gelungen — ist eine gewisse Weichschwichtigkeit oder besser Zerfahrenheit des Stils, was in einem Werke von so innerlicher Größe, wie das gegenwärtige, aufhört Manier zu sein und zum wirklichen Fehler wird. Schon in seinem Mozart war diese Neigung zu übergroßer Ausschmückung augenscheinlich; sie wurde in seinem Beethoven beträchtlich entwickelt. Wir wollen nur ein Beispiel als Beweis für unsere Bemerkung anführen. In dem einleitenden Capitel des Werkes behandelt der Verfasser in einundzwanzig Seiten die wesentlichen Eigenschaften des deutschen Characters, mit besonderer Berücksichtigung jener Stämme, welche zu dem Niederrhein gehören (jenem Theile Deutschlands, in dem Beethoven geboren wurde), während wir auf Seite 70 zu einer Einführung der unmittelbaren Vorfahren des großen Componisten gelangen. Aber abgesehen von dieser gewiß etwas unnöthig langen Einleitung leidet das Werk überhaupt durch des Verfassers beständige Abschweifungen von seinem Thema in kunstvollen Abhandlungen über Gegenstände, welche nur wenig damit im Zusammenhang stehen, oder in farbenreicher Schilderung der Scenerie, was den gewöhnlichen Leser anziehen mag, welche aber in ihrer Ausdehnung nur die darstellende Entwicklung einer Biographie verzögern, welche nach des Verfassers eigenem Ausspruche, es bis jetzt „unmöglich zu erschöpfen“ ist. Wenn wir noch etwas zu tadeln haben, ist es ein gewisses Aufdrängen der Individualität des Verfassers, wie es sich bei der ästhetischen Auslegung der Werke seines Helden zeigt, eine Eigenschaft, welche er jedoch mit vielen guten ausübenden Künstlern der modernen deutschen Schule theilt.“

*) „Mozart's Leben“ ist vor Kurzem in 2. Auflage erschienen und bereits in's Englische überfetzt.

„Da wir so viel zur Mäßigung unserer Bewunderung der mühsamen Arbeit gesagt haben, welche Herr Nohl gerade vollendet hat, bleibt uns nichts als Lob der großen Vorzüge übrig, welche es außerdem unzweifelhaft besitzt. Mit einem wirklich bewundernswerthen Fleiße hat der Verfasser von Beethoven's Leben das zerstreute Material zu seinem biographischen Gemälde gesammelt, und, indem er es einer Kritik unterwarf, die sowohl ingenüß wie erschöpfend war, ist es ihm gelungen, viele irrige Ansichten zu verbessern, welche bis dahin über gewisse Phasen der Laufbahn des großen Componisten herrschten, indem er über viele zweifelhafte Punkte Aufklärung ertheilte, und endlich, indem er vieles ganz Neue und Interessante hinzufügte. Der beschränkte Raum gestattet uns nicht in Einzelheiten über den Inhalt der Bände vor uns einzugehen; auch würde es unsern Lesern nicht viel zu einer unabhängigen Meinung über ein Werk von solchem Umfange zu verhelfen, wollten wir auch nur die Uebersetzung einiger getrennter Epochen geben.“

„Interessant im höchsten Grade sind für den Studirenden, nicht allein Beethoven's, sondern der Kunstgeschichte im Allgemeinen, zahlreiche Notizen, Hinweise und Auszüge, bequem an das Ende eines jeden Bandes als Anhang hinzugefügt, und welche an sich den entschiedensten Beweis der Ausdehnung und Gründlichkeit der Nachforschungen des Herrn Nohl liefern. Der warme Enthusiasmus, welchen der Verfasser in seiner Analyse der wichtigsten Werke seines Helden entwickelt hat, wenn er ihn auch gelegentlich zu der Anwendung von etwas unklarer, geheimnißvoller Sprache veranlaßt hat, nichtsdestoweniger wohl berechnet, dem Gemüthe einen Begriff von dem göttlichen Wirken des Genies zu geben; auch können wir nicht, nach Durchlesung desselben, das Buch bei Seite legen, ohne zu fühlen, daß wir der sympathischen Würdigung der Individualität des großen Componisten, von welchem es handelt, um einen Schritt näher gekommen sind. Wenn wir es trotzdem wagen daran zu zweifeln, ob Herrn Nohl's Leben Beethoven's zu der sehr beschränkten Anzahl von mustergiltigen Biographien hinzugefügt werden wird, welche die Welt von ihren großen Männern besitzt, so trifft unsere Ansicht mit des Verfassers eigener bescheidener Schätzung seines Werkes zusammen. Einige kommende Generationen müssen noch der jetzigen die Hand reichen, bevor wir jene mächtige Eiche umspannen können, welche solche Zweige hervorgebracht, wie die Symphonie in C-moll und die „Reunte.“ —

Nekrolog.

Constantin Decker, geb. am 29. Dec. 1810 in Fürstenau, einem Dorfe in Brandenburg, wo sein Vater Schullehrer war, kam in frühster Jugend nach Stolp in Pommern, wo der Vater Stellung erhielt. Den ersten Musikunterricht bekam er von diesem und konnte sich schon, als er in Cöslin das Gymnasium besuchte, mit Beifall öffentlich hören lassen. Hierauf studirte D. in Berlin Alterthumswissenschaft, Mathematik und Naturkunde und bildete sich nebenbei auch musikalisch weiter. Die Liebe zur Musik zerwarf ihn mit den Vater, eine unglückliche Herzensneigung mit der Welt; 1831 nahm er eine Hauslehrerstelle an und wollte sein Schulamtskandidatenexamen machen. Doch aus Liebe zur Kunst nahm er Unterricht in der Musiktheorie und Contrapunct bei Dehn und unternahm einige Kunstreisen mit großem Erfolge. Bei einer Preisbewerbung an der Kgl. Academie der Künste in Berlin 1836 wurde seine Cantate „Ino“ lobend erwähnt. 1838 machte D. Kunstreisen nach Rußland und ließ sich in Petersburg nieder, wo er bald als Clavierlehrer gesucht war. Unter seinen vielen dortigen Schülern ist besonders Jugeborg v. Bronart, geb. Stard zu erwähnen. Mehrmals kam er nach Deutschland in Concertan-gelegenheiten zurück, bis er sich 1859 wegen eines bössartigen Augenleidens nach Stolp zurückzog und daselbst am 28. Januar d. J. starb. Auch hier gab er noch hin und wieder Unterricht, z. B. dem talentvollen jungen Paul Geisler. Von Compositionen Deckers sind zu nennen die Opern: „Die Geigen in Breda“ (1837), „Gisaffar der Weiberfeind“ (1838) und „Folbe, Gräfin von Toulouse“, die 1852 in Königsberg aufgeführt wurde; 6 Streichquartette, von denen eines als Op. 14 und drei als Op. 32 im Stich erschienen; eine Symphonie in D, einige Sonaten für Ffte u. Violine, eine Maurer-Cantate, Pianofortestücke, Balladen, Lieder, Duette u. Eine Clavierbearbeitung des Schubert'schen „Erstknig“ fand neben der von List sehr weite Verbreitung. — R. M.

Pianoforte-Werke

von

Franz Liszt.

a) zu 2 Händen.

Ave Maria (aus den neun Kirchenchorgesängen).
Transcription vom Componisten. M. 1,50.

Ave Maria, f. d. Pianoforte (oder Harmonium). M. 0,75.

Ave Maris stella. Clavier-Transcription vom Componisten. M. 1.

Elégie (En Mémoire de Madame Moukhanoff, née Comtesse Nesselrode). M. 1,50.

Pastorale. Schnitterchor aus dem „Entfesselten Prometheus“, übertragen vom Componisten. M. 1,75.

Die Loreley, für das Pianoforte übertragen vom Componisten. M. 1,75.

Künstler-Festzug, für Pianoforte solo bearbeitet vom Componisten. M. 2,25.

Drei Stücke aus der Legende von der „Heiligen Elisabeth“ vom Componisten.

No. 1. Orchester-Einleitung. M. 1,50.

2. Marsch der Kreuzritter. M. 1,75.

- 3. Interludium. M. 1,75.

Trois morceaux suisses (Nouvelle Edition):

No. 1. Ranz des Vaches. Mélodie de F. Huber avec Variations. M. 3.

- 2. Un soir dans la montagne. Mélodie d'Ernest Knop. Nocturne. M. 2.

- 3. Ranz de Chèvres. Mélodie de F. Huber. Rondeau. M. 2,50.

Geharnischte Lieder nach Männerchorgesängen für das Pianoforte übertragen vom Componisten. M. 2.

Trois Chansons. Transcription par A. Horn.

No. 1. La Consolation. M. 1,25.

- 2. Avant la bataille. M. 1,25.

- 3. L'Espérance. M. 1,25.

Idem complet in einem Heft. M. 3.

b) zu 4 Händen.

Elégie (En Mémoire de Madame Marie Moukhanoff, née Comtesse Nesselrode). M. 2.

Festvorspiel für ein Pianoforte zu vier Händen, arrang. von R. Pflughaupt. M. 1,25.

Idem für zwei Pianoforte zu vier Händen. M. 1,50.

Künstler-Festzug, für das Pianoforte zu vier Händen bearbeitet vom Componisten. M. 4.

Vier Stücke aus der „Heiligen Elisabeth“, für das Pianoforte zu vier Händen vom Componisten.

No. 1. Orchestereinleitung. M. 1,75.

- 2. Marsch der Kreuzritter. M. 2,50.

- 3. Der Sturm. M. 2,25.

- 4. Interludium. M. 2,50.

Pastorale. Schnitterchor aus dem „Entfesselten Prometheus“, arrang. vom Componisten. M. 2,50.

LEIPZIG.

Verlag von **C. F. KAHNT**,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Offene Organistenstelle.

Die mit dem 1. Mai dieses Jahres erledigte, mit einem jährlichen Einkommen von nahezu 900 M. ausgestattete Organistenstelle an St. Marien hieselbst soll spätestens zu Johannis dieses Jahres wieder besetzt werden. Gefordert wird für dieselbe die vollkommene theoretische und practische Ausbildung im Orgelspiel, und erhalten diejenigen den Vorzug, die sich zugleich als tüchtige Musiklehrer ausweisen und als solche hier thätig werden wollen. Bemerkt wird noch, dass die St. Marien-Orgel als eine der grösseren und besseren Orgeln Norddeutschlands in weiten Kreisen anerkannt ist; sie ist von dem Orgelbaumeister Fr. Schulze sen., aus Paulinzella, in den Jahren 1840 bis 1842 neu erbaut und erhält in 3 Manualen und Pedal 68 Register, unter denen 56 klingende Stimmen (drei 32füssige) sich befinden.

Bewerber wollen ihre Meldungen unter Beifügung von Zeugnissen bis Ende dieses Monats bei uns einreichen.

Wismar, den 8. April 1878.

Bürgermeister und Rath.

F. Gahrtz, Stadtsecretair.

Soeben erschien in unserem Verlage:

Neue Arrangements für Pianoforte aus der Oper

Das goldene Kreuz

von

Ignaz Brüll.

| | |
|---|-------------|
| Kuhe, W. Fantasie | Pr. M. 2,50 |
| Lange, G. Fantasie | - - 2,50 |
| Richards, Brinley. Transcription | - - 2,00 |
| Levatier, G. Valse | - - 1,80 |
| Migelli, V. Polka | - - 0,80 |
| do. Galopp | - - 0,80 |

Sechs Stücke

aus instrumentalen Werken von

W. A. MOZART.

Zum Gebrauch beim Musikunterricht in der Kaiserin
Augusta-Stiftung zu Charlottenburg
für Pianoforte übertragen von

Otto Lessmann.

| | |
|--|-------------|
| No. 1. Menuetto aus dem Quartett
No. 2 (G-moll) | Pr. M. 0,80 |
| - 2. Menuetto aus dem Quartett
No. 8 (D-dur) | - - 1,00 |
| - 3. Menuetto a. d. G-moll-Sinfonie | - - 0,50 |
| - 4. Finale a. d. Sinfonie No. 13
(G-moll) | - - 1,00 |
| - 5. Andante grazioso u. Presto
a. d. Sinfonie No. 14 (D-dur) | - - 1,00 |
| - 6. Maurerische Trauermusik | - - 0,80 |

Berlin.

Ed. Bote & G. Bock
Königl. Hof-Musikhandlung.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Nachdem die Stadt **Erfurt** durch ihre Behörden sowol, wie durch einflussreiche Privatpersonen unserem Plane, daselbst eine Tonkünstler-Versammlung abzuhalten, auf das Bereitwilligste entgegengekommen ist, nachdem ferner Sr. Durchlaucht, Fürst **Günther Friedrich Karl** von Schwarzburg-Sondershausen die Mitwirkung Seiner Hofkapelle huldreichst bewilligt hat, wird die diesjährige

Tonkünstler-Versammlung zu Erfurt

und zwar auf die Tage Donnerstag den 13. Juni bis Sonntag (nach Pfingsten) d. 16. Juni einschliesslich hiermit ausgeschrieben.

Ein unter Vorsitz der Herren Oberregierungsath von Tettau und Oberbürgermeister Breslau stehendes Local-Comité wird u. A. für gastliche Aufnahme der Mitwirkenden und der zunächst sich meldenden Mitglieder des allgemeinen deutschen Musik-Vereins nach Kräften Sorge tragen.

Letztere werden demnach gebeten, ihre Theilnahme am Feste baldigst dem unterzeichneten Directorium anzuzeigen.

Näheres bleibt späteren Bekanntmachungen vorbehalten.

Leipzig, Jena u. Dresden,
Ostern 1878.

Das Directorium des allgemeinen deutschen Musik-Vereins.

Professor C. Riedel, Vorsitzender; Justizrath Dr. Gille, Secretair;
Commissionsrath C. F. Kahnt, Cassirer; Prof. Dr. Stern.

Billigste, correcte, gutausgestattete Bibliothek
der Classiker u. modernen Meister der Musik.

Volksausgabe Breitkopf & Härtel.

Ausführliche Prospekte gratis.
Durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen.

Siebente Versendung.

| | |
|--|------|
| 35./36. Beethoven, Son. f. Pfte. 2 Bde. à Mrk. | Pfg. |
| M. 2,50 | 5 — |
| 61. Chopin, Sonaten f. Pianoforte
(Orig.-Ausg.) | 1 50 |
| 300. Donizetti, Lucrezia. Vollst. Klavierauszug | 3 — |
| 316. Lortzing, Czaar u. Zimmermann.
Vollst. Klavierauszug | 5 — |
| 142. Mendelssohn, Lobgesang. Vollst. Klavierauszug | 1 — |
| 153. — 34 Lieder (Supplement) tief | 1 — |
| 240. Schubert, Album für Pianoforte | 1 50 |
| 360. Schumann, Album für Pianoforte | 1 50 |
| 301. Wagner, Lohengrin. Vollst. Klavierauszug | 6 — |
| 270. Weber, Album für Pianoforte | 1 50 |
| 334. Deutsche Männerchöre. 50 Lieder. (Cavallo.) Partitur 8° | 3 — |
| 335/8. — Dieselben. Stimmen 8° à 1 M. | 4 — |

Edition Schubert

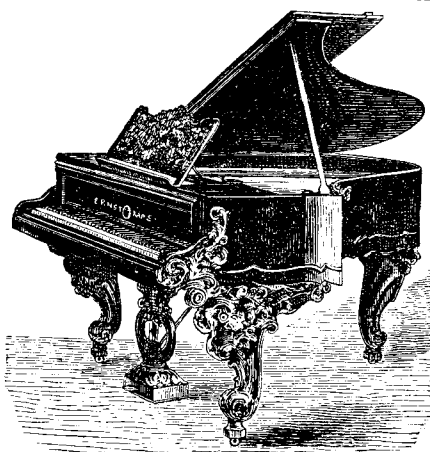
beste und billigste Ausgabe classischer und moderner Musikalien, (6000 verschiedene Werke) empfiehlt ihre neue von Professoren des Leipziger Conservatoriums revidirte Ausgabe von

Mendelssohn's sämtlichen Werken.

Prospekte durch jede Musik-Handlung.

Leipzig.

J. Schuberth & Co.



Ernst Kaps

königl.sächs.Hof-
Pianoforte-

Fabrikant,
Dresden,

empfehlte seine
neuesten
patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die mit der jetzt anerkannt besten u. solidesten Repetitionsmechanik von Steinway versehen, in Ton und Gesangsfest einem Concertflügel gleichkommer.

Vertreter für Leipzig Herr Robert Seitz, Central-Pianoforte-Magazin.

Preismedaille Philadelphia.

Leipzig, den 26. April 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Fuch in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 18.

Vierundsiebenzigster Band.

L. Moothaan in Amsterdam und Utrecht.
G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: Carl Philipp Emanuel Bach und sein „Versuch, über die wahre Art, das Clavier zu spielen“, mit besonderer Berücksichtigung des Capitels über die „Manieren“. (Fortsetzung.) — Correspondenzen (Leipzig, Hamburg, Kopenhagen.) (Schluß). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Carl Philipp Emanuel Bach

und sein „Versuch, über die wahre Art, das Clavier zu spielen“, mit besonderer Berücksichtigung des Capitels über die „Manieren“.

(Fortsetzung.)

Aus einer Stelle des nächsten § geht ganz deutlich hervor, daß B. eine Differenzirung verschiedener Stimmen zuweilen für nöthig hält: „Wenn eine Stimme anders vorgetragen werden soll als die übrigen, so hat sie deswegen ihr besonderes Zeichen, außerdem aber gehört ein solches Zeichen der ganzen Hand zu, sie mag eine oder mehrere Stimmen spielen“. Dieser Satz gewinnt an Wichtigkeit, wenn es sich um gar nicht bezeichnete Stellen aus des Vater's Bach oder gleichzeitiger Musik handelt. In ähnlicher Weise dürfte einiges aus den folgenden Abjagen über die Vortragszeichen der gestoßenen und geschleiften Noten interessant sein: „Figuren, wobei die zum Vasse anschlagenden Noten durchgehende Noten oder Vorschläge sind, werden in allerley Zeit-Maasse ohne Andeutung geschleift, z. B.



„NB. Dieses letzte Exempel zeigt, daß diese Anmerkung auch bei den Vass-Figuren gilt.“

„§ 20. Eine lange und affectuöse Note verträgt eine Bebung, indem man mit dem auf der Taste liegen bleibenden Finger solche gleichsam wiegt.“ Diese Bebung ist auf modernen Instrumenten natürlich in dieser Weise unmöglich auszuführen, weil der Hammer nach dem Anschlag, er sei, wie er wolle, auch wenn der Finger liegen bleibt, alsbald sich von den Saiten entfernt; jedes weitere Drücken muß also in Beziehung auf den entflohenen Ton unnütz sein. Wir müssen als schlechten Ersatz für diese Bebung einen nochmaligen leisen Anschlag anwenden oder ganz darauf verzichten.

Das nochmalige Anschlagen gebundener Noten wird selbst von Ph. Em. B. zuweilen erlaubt.

„§ 25. Bey langen Aushaltungen hat man die Freiheit, die lange gebundene Note dann und wann wieder anzuschlagen. Um den Gang einer Stimme deutlich hören zu lassen, muß auch bey kurzen Aushaltungen die gebundene Note zuweilen angeschlagen werden:



Wenn bey Gedanken, die geschleift werden müssen, eine Note der Aushaltung bald in die Quere kommt: so hebt man die Aushaltung nicht auf, sondern verliert lieber diese, oft der Schreibart wegen hingesezte Note, weil der bald darauf folgende wiederholte Anschlag der nöthigen Schleifung zuwider ist. Z. E.:



Kommt aber der auszuhaltenden Note nicht bald drauf dieselbe Note in die Quere, so wird die letztere zwar angeschlagen, jedoch muß man sogleich mit der rechten Hand die angeschlagene Taste ergreifen und aufs Neue liegen lassen, ehe sie die linke Hand verläßt:



Macht man bey solcher Aushaltung einen Triller: so muß er nicht unterbrochen werden

„§ 26. Wenn bey langen Noten das Wort arpeggio stehet, so wird die Harmonie einige male hinauf und herunter gebrochen.“

In § 28 kommt der Autor wieder auf das tempo rubato zu sprechen und auf „ein allmähliges gelindes Gehen“, das „sehr wohl mit einem schläfrigen Anhalten im Takte abwechselte.“

Das Langamer-Spielen der Minore's u. erwähnt er wie folgt: „Wenn in einem Stücke aus einer harten Tonart Gedanken vorkommen, welche in einer weichen Tonart wiederholt werden: so kann diese Wiederholung ebenfalls ein wenig langsamer geschehen des Affects wegen.“

§ 29 handelt von der Dynamik des Vortrages und ihren Zeichen; zugleich wird vom Spielen „auf einem Flügel mit mehr als einem Griffbrett“ gesprochen.

Das Uebrige (2 §) dieses Abschnittes vom Vortrag aus dem 1. Theil des „Versuches über die wahre u.“ kann hier keinen Platz finden, weil es sich auf die Probestücke bezieht, oder schon Gesagtes wiederholt.

Hier schließen wir sogleich jenen Abschnitt des 2. Theiles an, der sich ebenfalls mit dem Vortrage beschäftigt und zwar hauptsächlich mit dem beim Accompagnement, weßwegen dort alles in Hinsicht auf das Generalbassspiel geschrieben ist. Einiges davon ist aber gewiß uns Neueren von Nutzen und Frommen, die wir, mit Ausnahme der Organisten, immer die schon ausgeschriebene Begleitung vor uns haben.

Von einigem Interesse für die Entwicklung des Clavierbaues ist folgende Stelle von der Erfindung des Clavierpedals: „Die schöne Erfindung unseres berühmten Herrn Hofesfeld, wodurch man seit kurzem alle Register des Flügels in währendem Spielen, vermittelst eines leichten Fußtrittes ab- und anziehen kann, hat die Flügel überhaupt und besonders diejenigen, welche nur ein Manual haben, vollkommener gemacht, und die Schwierigkeiten wegen des Piano, bey den letzteren glücklich gehoben.“

Von der Verdoppelung der Grundnote Einiges in

§ 7. . . . „Die bloße Verdoppelung der Grundnote mit der Octave in der linken Hand ist ebenfalls von einer durchdringenden Wirkung, und alsdenn unentbehrlich, wenn diese Noten nicht sehr geschwind sind und leicht herausgebracht werden können, dabei aber einen gewissen Gesang enthalten, welcher eine ziemliche Weite einnimmt. Bey Fugen, wenn das Thema eintritt, bey Nachahmungen welche stark vortragen werden sollen, thut diese Verdoppelung der Grundnoten sehr gut. Wenn aber bey einem Thema oder überhaupt bey einem Gedanken, welcher einen besonderen Ausdruck erfordert, einige bunte Figuren vorkommen welche mit einer Hand in Octaven nicht wohl herausgebracht werden können: so verdoppelt man wenigstens die Hauptnoten. . . .“

Je nachdem die Stimme oder das Instrument das man begleitet, an Tonstärke geartet ist, muß auch die Begleitung sein. „Man weiß z. B. von der Flöte, daß sie in der Höhe weit durchsicht in der Tiefe aber nicht, ohngeachtet sie übrigens von gleichem Tone sein kann.“

Wie so B. dazu kommt, das Begleiten eben zur Flöte hier besonders anzuführen, wird Folgendes erklären. Ph. Em. B. befand sich, wie wir einleitend erzählten, von 1740 bis zu seiner Berufung nach Hamburg in Berlin am Hofe Friedrich's II., der, von dem berühmten L'anza unterrichtet, selbst eine nicht unbedeutende Fertigkeit im Flötenblasen sich erwarb und, allerdings mit starker Nachhilfe seines Lehrers, selbst einige Flötenconcerte componirte. — Die Productionen des Königs nun mußte unser Bach am Clavier begleiten und deshalb wohl führt er hier jene Eigenthümlichkeit der Flöte an.

Im weitem Verlauf kommt wieder eine Stelle vor, die das Wiederanschlagen langer Noten erlaubt: „Hat der Bass ganz allein eine lange Aushaltung, so kann man die auszuhaltende Grundnote alsdenn einfach wieder anschlagen, wenn sie nachzuklingen beinahe aufgehört hat. Nur muß dieses nicht, wie man zu sagen pflegt, wider den Takt geschehen.“

Bald darnach wird vom Ritardiren am Schluß gesprochen. § 21. „Bey dem Schlußtriller eines Stückes wird mehrentheils angehalten, das Tempo sey wie es wolle. Hat das Stück Reprieu, so wird dieser Triller und folglich auch die Grundnote dazu, erst bei der letzten Wiederholung am Ende verlängert, hiedurch giebt man dem Schluß des Stückes noch zuletzt ein Gewicht, und läßt dem Zuhörer empfinden, daß es aus sey.“

Der weitere Text hat eine so intime Beziehung zum Begleiten nach beziffertem Basse, daß er nicht hierpaßt. —

Nunmehr wollen wir unsere Leser bitten, uns zu dem wichtigsten Abschnitte des Buches zu folgen, zu dem Hauptstücke

IV.

Von den Manieren.

Wenn die Musik überhaupt einen Vergleich mit andern Künsten zuläßt, so ist es vorzüglich der mit der Architektur, und wenn wir z. B. für eine Fuge ein Analogon zu suchen hätten, so wäre es ein typischer Bau; etwa ein Tempel oder eine Kirche irgend eines Stiles.

Verfolgen wir die Entwicklung der Bauweise bei den verschiedensten Culturvölkern, so finden wir als nächste Stufe nach dem Bau der allein für den nöthigsten Schutz gegen äußere Einflüsse (Atmosphären, wilde Thiere) dient, alsbald eine Bauweise auftreten, in der sich der Zierrath findet, hier ganz unbeholfen kaum angedeutet, dort sogleich von vornherein etwas gefälliger.

Zugleich mit den Fortschritten der Baukunst schreitet auch die Ausbildung des Ornamentes einher.

Dem Ornament wollen wir nun in entferntem Sinn die Verzierungen in der Musik an die Seite stellen, die Agreements, die Manieren.

Schon der Sprachgebrauch deutet an, daß sie zum Aufbau der Formen ganz unnöthig oder unweßentlich sind und nur als angenehme Beigabe betrachtet werden. Doch scheint der Mensch auf jeder Culturstufe für äußere Zierden jeder Art sehr empfänglich zu sein, weil wir nicht nur bei alten und neuen Culturvölkern, sondern auch bei Naturmenschen einen Hang, sich und seine Umgebung zu schmücken, als sehr ausgeprägt gewahr werden.

Als Beleg dafür, daß sich dieser Hang auch auf die Musik der Naturvölker, oder solcher, bei denen die Musik noch in der Wiege liegt, ausdehne, sei Folgendes erwähnt. Ambros spricht in seiner Musikgeschichte bei Gelegenheit der chinesischen Musik, daß er in dem Gesang einer gebildeten chinesischen Dame an einer bestimmten Stelle stets ein Gruppetto zu hören bekommen habe. Viele der von Villoteau und Jomard mitgetheilten arabischen Melodien sind reichlich verziert mit Vorschlägen und Anderem. Ebenso theilt Ambros eine nubische und viele hindostanische (Richard Johnson) Melodien mit, welche Verzierungen aufweisen.

Es wird also Niemanden Wunder nehmen, in einer hochentwickelten Musik auch den Verzierungen in hoher Ausbildung zu begegnen.

Es ist eine Eigenschaft der Bach'schen und aller gleichzeitigen Musik, daß sie mit Manieren reich gesegnet ist, in vereinzelter Fällen nach unserem Geschmack sogar überreich.

Die practische Ausführung dieser Manieren unterliegt mancher Schwierigkeit, indem zunächst conventionelle Zeichen erst im Geiste in Notenschrift übertragen werden müssen; ferner sollen, ja müssen sie mit großer Genauigkeit und Präcision gespielt werden, um eben die Musik jener Zeit doch wenigstens annähernd so wiederzugeben, wie sie gemeint war. (Der Fortschritt im Clavierbau setzt ohnehin der genauen Interpretation oft unübersteigliche Hindernisse).

Nachdem mit Ph. Em. B.'s Ableben eine der mächtigsten Brücken vom Vater Bach und seiner Zeit zu uns eingestürzt war, wurde auch die Ausführung der Manieren, weil auf Conventuellem beruhend, immer unklarer, indem mit der Zeit ein und dasselbe Verzierungszeichen mehrere Spielweisen erhielt; vieles wurde ganz über Bord geworfen und vergessen; deshalb spielte H. v. Bülow vor Jahren Bach'sche Musik ohne Agreements und es schien diese Verwickelung so auf ebenso kurze als leichtfaßliche Weise gelöst, allerdings nach Art der Lösung des Gordischen Knotens. Seither hat sich aber das musikalische Gewissen geregt und zwar auch bei H. v. Bülow, und man sah ein, daß die Manieren jener Musik oft einen ganz besonderen Reiz verleihen, ja daß ihr Weglassen den Charakter mancher Stücke gänzlich verwißt. Es hieß nun, sich um eine Quelle umsehen, durch deren verjüngende Kraft sich die Agreements wieder in ursprünglicher Reinheit zeigen würden; diese war bald in dem hier besprochenen Buche des Ph. Em. B. gefunden; sie fließt reichlich und größtentheils klar; treten wir heran, um daraus zu schöpfen.

„Es hat wohl Niemand an der Nothwendigkeit der Manieren gezweifelt. Man kann es daher merken, weil man sie überall in reichlicher Menge antrifft. Indessen sind sie allerdings unentbehrlich, wenn man ihren Nutzen betrachtet. Sie hängen die Noten zusammen; sie beleben sie; sie geben ihnen, wenn es nöthig ist, einen besonderen Nachdruck und Gewicht; sie machen sie gefällig, und erwecken folglich eine besondere Aufmerksamkeit; sie helfen ihren Inhalt erklären; es mag dieser traurig oder fröhlich oder sonst beschaffen seyn wie er will, so tragen sie allezeit das ihrige darzu bey; sie geben einen ansehnlichen Theil der Gelegenheit und Materie zum wahren Vortrage; einer mäßigen Composition kann durch sie aufgeholfen werden, da hingegen der beste Gesang ohne sie leer und einfältig, und der klarste Inhalt davon allzeit undeutlich erscheinen muß.“

„§ 2. So viel Nutzen die Manieren also stiften können, so groß ist auch der Schade, wenn man theils schlechte Manieren wählet, theils die guten auf eine ungeordnete Art außer ihrem bestimmten Orte und außer der gehörigen Anzahl anbringt.“

Dieses Anbringen am bestimmten Orte ist hauptsächlich wieder im Hinblick auf das Spielen nach beziffertem Basse geschrieben, zu dem man sich begreiflicher Weise auch die Manieren selbstständig hinzufügen mußte. Auch in ausgeschriebenem Stücken waren damals die Verzierungen nicht überall angegeben, weil man vom Spieler voraussetzte, daß er den Sitz und die Anwendung jeder einzelnen Manier kenne, was, wie wir sehen werden, nicht so leicht war.

„§ 3. Deswegen haben diejenigen allezeit sicherer gehandelt, welche ihren Stücken die ihnen zukommenden Manieren deutlich beigefügt haben als wenn sie ihre Sachen der Discretion ungeordneter Ausüber hätten überlassen sollen.“

In den folgenden §§, die sich meist mit der Wahl der Manieren abgeben, ist folgender Satz wegen seiner Auffassung des Wesens der Musik interessant: „Man wird von selbst begreifen, daß zum Exempel, die Vorstellung der Unschuld oder Traurigkeit weniger Auszierungen leidet als andere Leidenchaften.“ Bach wäre also, lebte er in unseren Tagen, kein Anhänger von Hanslick's Ansichten über das musikalisch Schöne. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Am Palmsonntag den 14. April gewährte der rührige Thomanerchor unter Leitung von Prof. Richter den Leipziguern wiederum ein geistliches Freiconcert in der stark gefüllten Thomaskirche. Ein Oratorium Ludwig Spohr's „Die letzten Dinge“, hierorts nur in den zwanziger Jahren und dann 1848 aufgeführt, füllte die Zeit von Nachmittag halb 4 bis 5 Uhr. Es war sehr dankenswerth, die so seltene Gelegenheit zu erhalten, Spohr als Oratoriumscomponist beurtheilen zu können. Die Composition ist durchweg sehr edel gestaltet, voller Melodik und Klangschönheit, aber zu weich und zu monoton, um auf die Dauer zu fesseln. Die hier und da kräftig auftretenden Gedanken, z. B. das Christus-Halleluja erinnern doch zu sehr an Händel, viele Nummern lassen im Zweifel, ob es sich um geistliche oder um Spohr'sche Opernmusik handelt. Kurzum, Spohr zeigte sich auch diesmal mit allen seinen Vorzügen und Schwächen. Die Ausführung war eine vorzügliche. Die Solopranpartie hatte Frä. Sahra Odrieh übernommen, welche sich auch in dieser ausgedehnten Partie als gewandte Sängerin bewährte und ihre schöne klare Stimme zur besten Wirkung brachte. Auch die anderen Soli wurden von Mitgliedern des Chores durchweg lobenswerth ausgeführt. — — b. —

Das Leipziger Conservatorium zählt alljährlich so viel Engländer lebende Schüler, wie wohl keine andere Musikschule. Das Directorium faßte daher den lobenswerthen Entschluß, am 11. eine Kammermusik für die Erbauung einer englischen Kirche in Leipzig im Gewandhause zu veranstalten. Sowohl das Streichsextett, Op. 17 von Brahms, ausgeführt von den Hrn. Hüßla, Beyer, Courjen, Winderstein, Schreiner und Eichenberg, als auch

Schumann's Variationen für 2 Pianoforte, gespielt von den Damen Goodwin und Thorp wurden recht gewandt und präcis vorge-
tragen. Desgleichen ward eine vortreffliche Reproduction Mendels-
john's Clavierquartett Op. 3 zu Theil durch die HH. Richard,
Beyer, Courjen und Eisenberg. Zum Schluß trug Fr.
Hopfirk Beethoven's Appassionata mit bedeutender Fertigkeit
vor. Nur mit ihrem zu öfteren Tempowechsel im ersten Satz,
wo sie die Achtel in Sechzehntel verwandelte, kann man sich nicht
einverstanden erklären. Auch das Andante würde stellenweise durch
langsameres Tempo gewonnen haben. Am Besten spielte sie den
letzten Satz. Sämmtliche treffliche Leistungen gaben wieder Zeugniß
von dem wahren, echten Geiste der Kunst, wie er in diesem In-
stitute gepflegt wird. — Sch.—

Hamburg.

Der hiesige „Concertverein“ brachte in der verflossenen Winter-
saison zu Gehör: im ersten Concerte Gade's „Nachklänge an Oßian“,
Trauermarsch von Hofmann, Stabat mater von Kiel und Mozart's
Cdurhymphonie; im zweiten Duvert. zu „Faust“ von Spohr, Beet-
hoven's Violinconcert, Adagio von Rüfer, Polonaise von Laub und
achte Symphonie von Raff; im dritten Duverture zu „Medea“
von Bargiel, Scherzo von Hartmann, zwei Sätze aus Schubert's
Emollhymphonie und Beethoven's Emollhymphonie; im vierten
Vierling's „Raub der Sabinerinnen“; im fünften Dub. zu „Ri-
chard III.“ von Volkmann, Marsch, Ländler und Andantino aus
einer Serenade von Rudorff, „Pharao“ von Hopffer, „Morgen-
lied“ von Raff und Bdurhymphonie von Svendsen; im sechsten
(Beethovenabend) die vier Leonorenouverturen und die Eroica;
im siebenten Duvert. zu „Prinzessin Ilse“ von Erdmannsdörfer,
Wcllconcert von Schröder, Nocturno von Krause, Wclljoli von
Popper und Chopin-Servais und Cdurhymphonie von Hiller; im
achten Mendelssohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt“, Emoll-
concert von Raff, Stück im Volkston von Schumann, orchestr. von
Urban, Clavierjoli von Chopin und Niemann und Emollhymphonie
von Gade; im neunten „Geistliches Abendlied“ von Reinecke,
Altarie aus Händel's „Samson“ und Mozart's Requiem; und im
zehnten „Im Walde“ Duvert. von Brüll, „Dornröschen“ von
Reinecke und Emollhymphonie von Brahms. Von den in den ersten
fünf Concerten gebrachten neuen Compositionen war schon in No. 8.
d. Bl. die Rede. Im siebenten Concert waren für unsern Ort die
Duverture von Erdmannsdörfer, die Symphonie von Hiller und
das Nocturno von Krause Novitäten. Von Werth ist keines dieser
drei Werke; in der Duverture ist das gedankliche Material meistens
interessant und zur Verarbeitung tauglich; aber die enorme Aus-
dehnung, die colossale Länge der Duverture ist durchaus unmo-
tivirt und macht sie nahezu ungenießbar. Daß E. bei Abfassung
dieser Märchenouverture nicht reifere Erfahrung zur Seite stand,
ist recht zu bedauern. Sehr schwaches Interesse erregte Hiller's
Manuscript-Symphonie, in welcher die Erfindung sich in ganz ge-
wöhnlichen Grenzen hält und sich mit verbrauchten Phrasen behilft.
Krause's Nocturno ist die Orchesterübertragung eines früher er-
schienenen kleinen Clavierstücks, das auch in dieser neuen Form
von keiner Bedeutung ist. Im neunten und zehnten Concert war
Reinecke zweimal vertreten mit dem ganz wohlklingenden Abend-
lied und der recht gefälligen Dornröschen-Musik, welche sehr ge-
fiel. Außerdem war die Duverture von Brüll „Im Walde“ eine
neue aber keine besonders bemerkenswerthe Bekanntschaft. — Als
Solisten traten auf: Otto Lüftner mit Beethoven's Violinconcert
und Laub's Polonaise, Carl Schröder aus Leipzig mit einem selbst-
verfaßten aber unbedeutendem Wcllconcert, kleinen Stücken von

Popper und Chopin-Servais, Rud. Niemann mit Raff's Clavier-
concert Op. 185, Fr. Sartorius aus Cöln, Fr. Agnes Schöler
aus Weimar, Fr. Scheller aus Amsterdam, Frau Soltans aus
Cassel, die HH. Federer aus Bremen, Hungar aus Berlin, Witt
aus Schwerin und Speith aus Hannover in den verschiedenen
Gesangswerken. — Was die Ausführung betrifft, so gelangen die
Orchesterwerke, die Mohrbutter dirigirte, im Allgemeinen recht gut.
Das schöne Stabat mater von Kiel aber und Mozart's Requiem,
die unter Otto Beständig's Leitung herauskamen, waren kaum
nothdürftig einstudirt und mit einem Leichtsinne vorbereitet, der bei
einem weniger bekannten Werk wie dem Kiel'schen um so mehr
Rügen verdient. Beständig, der übrigens Schröder's Wclljoli mit
geringem musikalischen Sinn am Clavier accompagnirte und seinen
Part nicht einmal correct spielte, sollte im Interesse des „Concert-
vereins“ sich seinen Aufgaben mit ganz anderem Ernst widmen,
oder die Leitung lieber zuverlässigeren Händen überlassen, da mit
so mangelhaften Experimenten der Kunst keinenfalls gedient ist. —

— b. —

Kopenhagen.

(Schluß.)

Von neuen originalen dänischen Opern hatten wir in dieser
Saison „Tove“ von einem jungen Componisten P. E. Lange-
Müller. Wir kannten von ihm schon ein größeres Orchester-
werk „In der Alhambra“ sowie einige Claviersachen und Lieder.
„In der Alhambra“ gehört zur Programmmusik, indem das Werk
die Pracht und die Romantik der Mauren schildert, zur Zeit, als
diese Spanien erobert hatten und den Halbmond auf die Zinnen
der Alhambra pflanzten; doch hat die Suite zugleich den Vortheil,
daß sie auch ohne erklärenden Text, also als absolute Musik mit
Vergnügen gehört werden kann. Ohne entschieden große Bedanken
zu besitzen, ist sie mit so großem musikalischen Geschmac, mit so
vieler musical. Bildung geschrieben, daß der gebildete Zuhörer
sich durch keine Stelle ermüdet fühlt, und bekanntlich sind alle
Genres berechtigt, nur nicht das langweilige. Die Instrumenti-
rung ist immer klangvoll, doch ziemlich einfärbig, selten sind die
Klangfarben combinirt, und die Wirkung ist immer, obwohl nobel,
stets auf Massenwirkung gerichtet. Was nun die Oper „Tove“
betrifft, so ist sie als Ganzes bei weitem nicht so sicher gezeichnet
wie die Suite; man fühlt hier, daß der junge Componist der Be-
handlung des Stoffes und des Materials, und wie er dieses be-
nutzen soll, ziemlich fremd gegenübersteht. Wo die Personen
singen sollten, reden sie und umgekehrt, wo die Leidenschaft sich
mit dramatischer Größe und Steigerung zur höchsten Spitze ent-
wickeln sollte, wird man durch unmotivirtes Hinfiechen der musical.
Gedanken überrascht; überall Dämpfung, sowohl des Zorns wie
der Freude, der Gluth wie des Feuers, alles so ächt „nordisch“
resignirt. Das paßt aber hier nicht. Die dänische Königin Helwig
erfährt, daß Ihr Gemahl, König Waldemar, ein Liebesverhältniß mit
ihrer Zofe Tove hat. Als Gegengewicht gegen diese Gruppe hat
der Dichter die Königin Helge gestellt, welche sich einen Varden
des Königs erforen hat. Während des Königs Abwesenheit lockt
nun die Königin Tove zu sich, hält ihr eine Moralpredigt (wozu
sie am Mindesten berechtigt ist) und läßt sie im Bad verbrennen.
Jetzt kehrt der König zurück, erfährt, daß Tove von der Königin
nach dem Schlosse gelockt ist, und ahnt, daß ihr Böses von der
Königin angethan ist. Als ihm Toves Tod berichtet wird, sinkt
er ohnmächtig zusammen, will von Nichts wissen und hören, und
überläßt sich ganz dem Schmerz. Krieger und gewaffnete Männer
kommen und fragen (im polyphonen Satz) „Wo ist der König?“
Nachdem sie dieses eine Weile hinlänglich fugirt haben, finden sie

endlich den König, welcher in einem großen Lehnstuhl in der Mitte des Zimmers sich placiert hat, stellen ihm vor, daß Gefahr dem Lande drohe, daß der Feind nahe sei, und sagen zuletzt, daß er sich zusammenraffen und sich an die Spitze des Heeres stellen müsse. Dieses giebt ihm Kraft und Muth, „Zum Kampf!“ ruft er, und die Oper — ist zu Ende! Der Componist hat sich selbst den Text nach der dänischen Geschichte zurechtgelegt, da es in Dänemark ebenso schwer wie irgendwo ist, gute Texte zu bekommen; gewiß sind gute Anhaltspunkte in dramatischer Beziehung darin, aber als dramatisches Ganzes fällt der Text gänzlich zu Boden. Jede einzelne Scene culminirt für sich, jeder Act auch, aber die große Steigerung des ganzen Stückes fehlt, wenn der Dichter zwei Schritte vorwärts macht, geht er sogleich wieder drei zurück; das ist der Grund, warum diese und leider so viele Opern durch sich selbst fallen, weil der Text an und für sich als Dichterverk mit einem gewissen Leichtsinne behandelt ist. Wenn man weiß, welch' eine große Arbeit eine Oper ist, und wenn man, wie hier bei Lange-Müller, das wirklich feine poetische Musiktalent in Verbindung mit geistiger Bildung und großem Fleiß in Betracht zieht, muß man doppelt bedauern, daß diese Arbeit mit ihren oft genialen Zügen und feingefühlten Stimmungen bald ebenfalls in das Archiv des Theaters gelegt werden wird. Indesß berechtigt diese Oper trotz aller Mängel zu guten Hoffnungen. —

L. R.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Barmen. Am 6. dritte Kammermusik mit M. Kahser aus Vennep: Serenade für 4 Vclle von Lachner, Sonate von Schumann und Schubert's Oduetto. —

Basel. Am 10. durch den „Verein für Tonkunst“: Vcllsuite von Saint-Saëns, Viedercyclus und 4händ. Walzer mit Violine und Vcll von Huber, Notturmo für 4 Solostm. von Herzogenberg sowie Frauenbucette von Reiter. —

Berlin. Am 15. wohlthät. Concert mit den Sängern Ejsolda Kritsch und Lina Rosenthal, der Pianistin Heß, Violin. Holländer und Vcll. Sandow. — Am 16. wohlthät. Concert mit Gieska Gerster, Tenor. William Müller, Fr. Thomson, dem Domchor und Bilse's Capelle. — Am 17. in der Garnisonkirche Graun's „Tod Jesu“ unter Deppe mit Frau Müller-Ronneburger, Fr. Ahlers, den Domängern Geyer und Schmoß. — Am 18. Symphonieconcert der Hofcapelle: Ouverture zu „Iphigenie“, Symphonie von Radecke, Fisdurlargo von Haydn und Eroica. — Am 19. durch den Verein Dorothea „Golgotha“ Oratorium seines Dirigenten Ueberlee mit den Damen Schell und Schmidlein, den H. Hofopern. Ernst und Fricke. — An demselben Abende durch die Singakademie Graun's „Tod Jesu“. — An demselben Abende in der Jacobikirche Graun's „Tod Jesu“ durch den Hauer'schen Verein mit Fr. Klapproth, Frau v. Schlichting, Hofopernsänger Michaels und Opernsänger Kamlig. — An demselben Abende in der Petrikirche Händel's „Messias“ durch den Schnöppchen Verein mit Frau Schramke-Talkner, Fr. Rückward, den Domängern Geyer und Schmoß. — Am 20. durch den Stern'schen Verein Bach's Matthäuspassion mit Frau Marie Schulz, Fr. Ahmann, Dr. Gunz aus Hannover, Bassist Hugar, de Ahna, Dienel (Orgel) und Hirschberg (Cembalo). — An demselben Abende wohlthät. Concert des Radecke'schen Gesangsvereins in der Elisabethkirche mit der Opernsängerin Swoboda, der Sängern Fr. Stahlknecht und Vcll. Stahlknecht. —

Breslau. Am 11. März im Tonkünstlerverein: Emollviolinsonate von Raff, Andante aus Tschairow'sky's Quartett Op. 12, Scherzo aus Cherubini's 1. Quartett, Lieder von Liszt und Franz und Preisquartett von Lux — und am 25. März: Schubert's Oduetto, Lieder von Brahms, auf der Orgel: Bach's Gismollfuge (wohltemp. Clav.) und Choralvorspiel „O Menich, beweine dein Sünde groß“ und 1. Satz aus Mendelssohn's 4. Orgelsonate sowie Svendsen's Oduquintett. Flügel von Blüthner. —

Cassel. Am 19. durch das Theaterorchester mit Fr. Gerl aus Berlin, der Opernsängerin Fr. Görz, den H. Schmitt und Mayer sowie dem Oratorienverein Bach's Hmollmeise. —

Celle. Am 9. Symphonieconcert von Reichert mit der Hofopernsängerin Bizthum-Pauli, den H. Bizthum (Harfe) und Pianist Lutter aus Hannover: Overt. zu „Athalie“, Clavierconcert von Bronart, Lieder von Raff, Schumann und Taubert, Clavierstücke von Scarlatti und Schubert-Liszt, Emollsymphonie von Brahms zc. Flügel von Schiedmeyer. —

Cöln. Am 6. Kammermusik: Mozart's Oduquartett, Clavierquartett in Emoll von Klauwell und Emollquartett von Beethoven. — Am 12. Mai Concert von Max Bruch, in welchem er sein neuestes Chorwerk „Die Glode“ vorzuführen gedenkt. —

Dresden. Am 3. Abschiedsconcert der Opernsängerin Ulden mit der Pianistin Fr. Adele a. d. Ehe aus Berlin: Beethoven's Oduertonate, Arie aus „Titus“, Clavierfoli von Bach, Hofmann und Taubert, Arie aus „Britannicus“ von Graun, Faustwalzer von Liszt, „Das Herz am Rhein“ von Hill zc. Flügel von Bestheim. — Am 8. im Tonkünstlerverein: Oduquartett von Rappoldi, Schubert, Variationen für Vcll. von Wüller und Beethoven's Hmollquartett. Flügel von Steinweg's Nachf. — Am 10. wohlthät. Concert mit Clara Schumann, Diener, Lauterbach, Hillweck, Grübmacher, Ries und Kranz: Schumann's Oduquintett, Liebeslied aus der „Walfüre“, Mendelssohn's Variations sérieuses, Bratschenromanze von Ries, Tenorlieder von Rubinstein, Schubert und Schumann, Clavierfoli von Chopin und Schumann. Flügel von Steinweg's Nachfolgern. —

Edinburgh. Am 16. Orgel- und Chorconcert des Organ. Walter: Bach's Fdurtoocata, Mendelssohn's Hmollsonate, Introduction und Triplefuge von Walter, Chorwerke von Palestrina, Haydn, Mendelssohn, Schubert zc. —

Freiburg i. Br. Am 27. März Kammermusikabend der Florentiner: Quartette in Dmoll von Mozart, in Fdur von Schumann und in Odu von Beethoven. —

Fürth. Am 2. Casinoconcert mit Fr. Breidenstein aus Erfurt, den H. Pianist Kwast aus Cöln und Violin. Max Hieber aus München: Schumann's „Carneval“, Clavierstücke von Chopin, Liszt, Mendelssohn und Schumann, Caprice von Vieuxtemps, Lieder von Brahms, Franz, Liszt, Ritter und Schumann zc. —

Gera. Am 5. Concert des Musikvereins mit Fr. Maßen aus Dresden: Beethoven's Emollsymphonie, Rubinstein's Balletmusik aus Dämon, Overt. zu „Torquato Tasso“ von Schulz-Schwerin, Lieder von Heymann und Wagner sowie französische Operarien. —

Graz. Am 7. Concert des Violins. Richard Sahla mit Fr. v. Eisl, Fr. Köhler sowie den H. Sterle und Kienzl: Hmollviolinsonate von Rubinstein, Gesangsfoli von Sahla, Violinstücke von Beethoven, Kienzl und Locatelli, Clavierstücke von Bach, Savenau und Schubert-Liszt, Vpinski's Oduconcert, Gesänge von Sahla, sowie Duo für Harfe und Violine von Spohr. Flügel von Bösendorfer. —

Guben. Am 10. Militärconcert unter Schmidt mit der Pianistin Amélie Stern: Heldenmarsch von Schubert, Hummel's Amollconcert, Oduersymphonie von Blumenthal, Clavierstücke von Döhler und Kufferath sowie Ruy-Blas-Ouverture. Flügel von Bestheim. —

Hannover. Am 31. März Novitätenmatinée des Musikhbl. Simon mit Bülow, Hänflein, Matys, Kirchner, Brune und Wallnöfer aus Wien: Emolltrio von Bronart, „Die Flüchtlinge“ und „Schön Hedwig“ Melodramen von Schumann, Rubinstein's Hmollsonate für Viola sowie Lieder von Brahms und Wallnöfer. Flügel von Bestheim. —

Hamburg. Concert der Liedertafel unter Böie mit Henrichel und Fr. Bonn: Ouverture und Arie aus „Tannhäuser“, schottische Vardenchöre von Silcher, Octoberlied von Böie, „Trost“ von Otto, Arie der Eglantine aus „Corydon“, Overt. zum Wasserträger und Bruch's „Frithjof“. — Soirée von Balletolette mit Violin-

virtuos Sauret aus Paris, Behre, Schlöming, Kavier, Lee und Fr. Schärnack: Pflanzquartett von Saint-Saëns, Beethoven's Ab! perfido, Ballade von Beuxtemp und Polonaise von Weber, Oboenfantasia für Harfe, Lieder von Brahms, Pflanzstücke von Chopin und Schumann, Solofstücke für Harfe, Cavatine von Raff, Fantastische Stücke von Gernsheim und Scherzino von Sauret. — Soirée von Marstrand mit Fr. Marstrand, den H. Marwege, Schmohl und Klies: Pflanzquartett von Scharwenta, 4 händige Schumann-Variationen von Brahms, „Wegrad“ von Volkmann und Beethoven's Trio Op. 97. — Durch die Philharmonische Gesellschaft und Singakademie mit Fr. Moser, den H. Westberg und Blegacher Haydn's „Jahreszeiten“. — Im Tonkünstlerverein: Duette für Violine und Cello von Albrechtsberger, Chopin's Op. 10 Nr. 3, 25 Nr. 9 u. 10, Raff's Quartett „Die ichöne Müllerin“, Kiel's Trio Op. 24, Ballade von Beuxtemp, Adagio aus Spohr's 9. Concert, Duo für 2 Violinen von Alard, Andante und Rondo für 2 Violinen von Beuxtemp, Mozart's „Diverimento“ und Courquartett, Mendelsjohn's Esdurquintett, Arie aus Händel's Cäcilienode, Cellofonate von Saint-Saëns, Pflanzquartett von Gernsheim, Lieder von Brahms und Daubert. — Matinée von Emilio Pacani mit Fr. v. Bretfeld, Fr. Hartmann, Gura, Holten und dem Hammerischen Gesangsverein: Schubert's Ständchen für Frauenchor, Gade's „Im Herbst“, Arie von Mercadante, Duett aus der „Widerpenstigen“, Beethoven's Cismollfonate, Barcarole von Dotti, Terzett aus „Belisar“ (!), schottische Chorslieder, Ballade von Löwe, Lieder von Kirchner, v. Holstein und Rothchild, Pflanzstücke von Rubinstein und Lijst. — Concert des Violin. Sauret mit Henrik Westberg, Adolph und Moriz Beer, Gura und Schlöming: zweite Suite von Riez, Arien aus „Don Juan“ und „Traviata“, Schumann's Pflanzquintett, Stücke von Spohr, Ernst und Chopin, sowie schwedische Lieder mit Violine und Cello von Krause. — Durch die Philharmonische Gesellschaft: Schumann's deutsche Tänze von Borgeil, Raff's Sinfonietta und Mozart's Esdurymphonie. — Durch den Concertverein mit Fr. Sartorius, Fr. Schöler, Witt und Speith: geistliches Abendlied von Reinecke, Arie aus „Samson“ und Mozart's Requiem. — Soirée des schwedischen Cäcilienquartetts: Beethoven's Esdurquartett, Haydn's Esdurtrio, Violin- und Cellostücke von Raff, Köhn, Popper, Saint-Saëns und Beuxtemp. — Concordiaconcerte unter Laube: Festymphonie von Meinardus, Rheinberger's Vorspiel zu den „Sieben Raben“, Rubinstein's Balletmusik aus dem „Dämon“, Lijst's Faustsymphonie, Schumann's Concert für 4 Hörner, Mojaik aus Wagner's „Walüre“ und mit den Geschw. Hermann aus Paris: Mendelsjohn's Violinconcert sowie Duo von Alard. — Extracconcert der Philharmon. Gesellschaft für die Orchesterkasse mit Bülow und Senft v. Pilsach: Cherubini's Ouverture zu „Ali Baba“, Clavierconcert von Prohart, Schumann's Inverne zu „Maurenb“, dritte Leonorenouverture, Lieder von Löwe, Franz und Chopin, Solofstücke von Rubinstein, Schubert und Lijst. — Soirée der H. Graban, Hausmann und Spengel: Cellofonaten von Beethoven und Corelli, Schumann's Op. 14, Variationen für 2 Pianofte von Brahms, Lieder von Schubert, Ruborff, Franz, Grädener und Brahms sowie Cellostücke von Schumann. — Soirée von Clara Schumann und Amalie Joachim mit Fr. Spengel: Schubert's „Walbesnacht“, Beethoven's Op. 53, Duette von Schumann, Schubert's Moments musicals, Mendelsjohn's Op. 16, Lieder von Brahms, sowie Schumann's „Carneval“. — Durch den Cäcilienverein unter Spengel mit Fr. Scheel aus Berlin: „Mirjam's Siegesgesang“ von Schubert, Haydn's Esdurymphonie, Finale, Ave Maria und Winzerchor aus Mendelsjohn's „Lorelei“, a capella-Gesänge von Daffler, Laffo, Brahms, Bartels, Zenger, Gade und Schumann. — Durch den Concertverein mit Fr. Bartany und Scheller, Frau Mark und Hrn. Hugar: Brüll's Ouverture „Im Walde“, Reinecke's „Dornröschen“ und Cellosymphonie von Brahms. —

Heidelberg. Am 15. historisches Concert von Dr. Ludwig Nohl mit Frau Dr. Worthmann aus Mannheim und den H. Siemold, Halven und Dohs: Präludium und Fuge von Bach, Altarie von Händel, Cellofantasia von Mozart, Cellofonate und Celloconcert von Beethoven, Arabeske von Schumann, Lieder von Franz und Schumann, Marsch der „heiligen drei Könige“ von Lijst, sowie Fragment aus „Meingold“ und Fiolens Verklärung von Wagner. Flügel von Bösch. —

Kaiserlautern. Am 16. viertes Concert des Cäcilienvereins: Streichserenade von Fuchs, „Der Sturm“ von Haydn, Violinduett von Spohr, „Am Mummelsee“ von Rheinberger und Violinpolonaise von Beuxtemp. —

Laibach. Am 19. März viertes Concert der philharmon. Gesellschaft unter Redved mit Fr. v. Huber und Pianist Jöhrer: Duo zu „Madia“ von Reinecke, Weber's Concertstück, Lieder von Brahms und Hiller, Sphärenmusik für Streichorch. von Rubinstein und Beethoven's achte Symphonie. —

Langenberg bei Elberfeld. Am 5. unter Schmuckler mit Frau Rogel-Otto aus Elberfeld, den H. Tenor. Großkopf aus Barmen und Bass. Hoos aus Ruhrort Haydn's „Schöpfung“. —

London. Am 11. Kammermusik von Dr. Ludwig, Cönen, Zerbini und Daubert: Clavierquartett von Brahms Op. 25 und Beethoven's Quartett Op. 130, Cellofonate von Bocherini (Daubert), Lieder von Bennett, Brahms und Franz. — An demselben Abende Soirée von Edward Daurerther mit Violin. Holmes, Cello. Laffere und Pianist Hubert: Duo für 2 Pianoforte von Parry, Beethoven's Esdurcellofonate, Duette von Schumann und Beethoven's Esdurtrio. —

Meißen. Am 12. Concert unter Hartmann mit der Hofopermänglerin Fr. Reuter, sowie Hofopermängler Eicherger und Pianist Hef: Promethensouverture von Beethoven, Arie aus „Hans Heiling“, Adagio und Rondo aus Beethoven's Esdurconcert, Andante aus Schubert's „Tragische Symphonie“, Lieder von Dami, Häfer und Schaffer zc. und 2. Ungar. Khapsodie von Lijst. —

Mitau. Am 31. März Soirée des Tenorist. Engelhardt mit Violin. Drechsler, Pianist Rapp zc.: Esdurtrio von Raff, Arie aus Händel's „Samson“, Violinconcert von Reinecke, Lieder von Bendel, Büchner, Gounod, Laffen, Schumann und Würst, Adagio aus Beethoven's 1. Quartett und Violinstücke von Saint-Saëns. —

Moskau. Am 9. Concert der Musikgesellschaft: Tannhäuserouverture, Beethoven's Tripleconcert (Chrimah), Fikenhagen und R. Rubinstein) zc. — Am 12. Rossini's Stabat mater. — Am 13. Prüfungconcert des Conservatoriums unter R. Rubinstein's Leitung: Scenen aus der „weißen Dame“ und „Roberr“. — Am 19. Schülerconcert von Frau Alexandrowa-Ketschotowa. —

Mühlhausen i. Th. Am 9. Symphonieconcert des Musikvereins unter Schreiber: Beethoven's Esdurymphonie, Mendelsjohn's Cellofonate, Chopin's Cellofonate, Aufforderung zum Tanz“ von Weber-Berlioz zc. — Am 23. sechstes Rejourconcert: Esdurtrio von Bennett, „Heimathgedenken“ Duett von Cornelin, Duettino aus „Galilei“ von Dahlritz, 4händ. Walzer mit Vline und Cello von Huber, Gesang des Raimund aus Grammann's „Mehlsine“ und Lied von Raubert. — Concert der Liedertafel: Beethoven's Esdurymphonie, Chöre von Mohr und Köschel, Caprice von Raff und „Das Glück von Edenhall“ von Schumann. —

Naumburg a. S. Am 28. März durch den Gesangsverein mit den Frs. Breidenstein aus Erfurt und Langner aus Berlin, den H. Thiene aus Weimar und Treitschke aus Erfurt Händel's „Joia“. —

Neustrelitz. Am 4. dritte Kammermusik der H. Klughardt, Weiglin, Mehr und Curth mit der Kammerläng. Georgine Schubert: Quartette von Brahms (Op. 25) und Schumann (Op. 47) sowie Lieder von Laffen. —

Oldenburg. Am 5. Concert der Hofcapelle mit der Altistin Hohenchild aus Berlin und der Pianistin Bertha Hübel: Ouverturen zur „Zauberflöte“ und zu „Robin Hood“ von Dietrich, Arien aus „Theodora“ von Händel und „Odysseus“ von Bruch, Clavierstücke von Chopin und David-Lijst, Lieder von Brahms, Lachner und Schubert und Cellosymphonie von Grimm. —

Orleans. Am 6. Concert des Institut musical mit Fr. de Belocca, Dufriche und Cello. Fischer: Polonaise aus „Struensee“, Agnus Dei von Papin, L'Orpheon en Voyage von Nille, Fagaroarie, lustige Weiberouverture zc. —

Osnaabrück. Am 9. Concert des Pianisten Thauls aus Newyork mit Violin. Eberhardt aus Bremen und Bariton. Dreinhöfer: Violinfonate von Rubinstein, Polonaise von Chopin, Violinuite von Raff, „Ruhe in der Geliebten“ von Lammers, Clavierstücke von Thauls, Beethoven's Esdurviolinromanze und Sonate Op. 27, Violinpräludium von Bach, italien. Hochzeitmarsch von Rinaldi, „Das Herz am Rhein“ von Hill, spanische Tänze von Sarasate, „Wiegentlied“ von Simon und Lijst's ungar. Khapsodie. —

Pest. Am 1. Concert der Gebr. Thern mit Frau v. Maclech-Ellinger: Beethovenvariationen von Saint-Saëns, Lieder von Lijst und Mozart, Clavierstücke von Chopin, Raff, Scarlatti und Thern, ungarische Khapsodie Nr. 6 von Lijst und Henjelt's Celloconcert. Flügel von Beregszász. —

Solothurn. Am 11. durch den Cäcilienverein unter Schmidt: „Die Gründung Roms“ von Hiller. —

Würzburg. Am 10. in der Königl. Musikschule: Votti's Strimmiges Crucifixus, Beethoven's Streichtrio in Cdur, Tenorlieder von Franz und Reinecke, Serenade und Allegro für Clavier und Orch. von Mendelsjohn, Volkslieder für Chor von Maier und Duvert. zu „Lodoiska.“ —

Zittau. Am 2. wohlthätige Kammermusik der HH. Md. Albrecht, Ginsberg, Eichhorn, Lätich, Engelmann und Brunst: Mozart's Oduartett, Mendelsjohn's Smolltrio und Variationen aus Schubert's Smollquartett. —

Zwickau. Am 3. Concert des Musikervereins mit Frl. Mannsfeldt aus Dresden (Harfe) und Violin. Sitt aus Chemnitz: Duvert. zur „Zauberflöte“, Eisenlegende von Oberthür, Amollconcert von Molique, Nord. Suite von Hamerik in Baltimore, Huldigungsarsch und Vorspiel zu „Christine von Schweden“ von Sitt, Danse macabre von St.-Saens u. — Am 6. Soirée der HH. Obr. Sitt, Herrmann und Türl: Preiströ von Wolf, Smollsonate für Viola von Rubinstein und Mendelsjohn's Smolltrio. —

Personalnachrichten.

* * Dr. Franz List ist am 18. in Weimar zu längerem Aufenthalt eingetroffen. —

* * Arnold Krug wurde von der kgl. ital. Akademie der Tonkunst in Rom in Anerkennung seiner hohen musikalischen Verdienste zum Maestro compositori ernannt, der höchsten musikalischen Würde in Italien. Krug erhielt bereits im vorigen Jahre von der kgl. Akademie der Künste in Berlin den Menerbeerpreis von 4500 Mark und war schon 1869 von der Frankfurter Mozartstiftung und 1871 von der Redaction der „Musikal. Gartenlaube“ für fünf Abhänd. Impromptus mit Preisen gekrönt worden. —

* * Nicolai Rubinstein concertirte Ende März in Petersburg zum Besten des rothen Kreuzes mit ungewöhnlichem Erfolge. —

* * In Köln gastirte Tenor Niese aus Dresden mit theiltem Erfolg als Tannhäuser, Nababes (Nida) und Lohengrin; desgleichen Frl. Chiomi als Margarethe und Martha. —

* * In Moskau trat kürzlich in Glinka's „Leben für den Czar“ Michael Korjakin mit beispiellosem Erfolge auf, ein Jüngling des dortigen Conservatoriums aus der Gesangsclasse der Frau Alexandrowa, im Besitz einer wohlgeschulten Bassstimme von phänomenaler Kraft und dabei ein tüchtiger Schauspieler. —

* * W. de Haan wurde zum zweiten Capellmeister am Hoftheater zu Darmstadt ernannt. —

* * Etelka Gerster, die in Berlin so hochgefeierte Künstlerin wurde vom Kaiser zur Kammerfängerin ernannt und erhielt einige Tage später von der Akademie der Wissenschaften Scuola Dantesca in Neapel die goldene Medaille am Bande, sowie von der Societa-Pantheon di Virtuosi die große Medaille am Bande zu tragen. Die Künstlerin begiebt sich, nachdem sie einige Tage in Kaschau gelebt, direct nach London. —

* * Am 22. März starb Rossini's Wittve in Pajay bei Paris, 79 Jahr alt, welche bekanntlich ihr über 2 Millionen Francs betragendes Vermögen Wohlthätigkeitsanstalten sowie der Erbauung eines Nyhs für Sänger und Musiker (mit Ausnahme deutscher) bestimmt hat. —

Musführungen

neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bronjart, F. v. Clavierconcert. Hamburg, durch die Philharmonische Gesellschaft. —

Gade, N. W. „Frühlingsbotschaft.“ Oldenburg durch den Singverein. —

Hartmann, E. Duvert. zu einem nordischen Trauerstücke. Berlin durch Bilse und die Hofcapelle. —

— Serenade für Fste., Clarinette und Blecll. Berlin, Concert des Violin. Felix Meyer. —

Kreischmer, Ed. Vorspiele zum 3. und 4. Acte der „Falkunger.“ Elberfeld, 3. Instrumentalvereinsconcert. —

Lindner, A. Blecllconcert. Braunschweig, sechstes Concert des Musikvereins. —

List, Frz. Gaudeamus igitur für Orch. Bayreuth, durch den Dilettantenverein. —

List, Frz. „Daute“ symphon. Dichtung. Pest, Philharm. Concert. —

— zweite ungar. Rhapsodie. Weissen, durch Hartmann. —

Lux, Fr. Preisquartett. Breslau, im Tonkünstlerverein. —

Raff, F. Amollviolonconcert (Manuscript). München, in der musikalischen Academie. — Mainz, drittes Symphonieconcert der Wiesbadener Capelle. —

Reinthal, C. Bismarckhymne. Oldenburg durch den Singverein. Sitt, Herm. Fragmente aus „Christine von Schweden.“ Zwickau, Concert des Musikvereins. —

Spohr, L. Symphonie „Die Weihe der Töne.“ Elberfeld, Abonnementsconcert. —

Svendjen, E. Oduartett. Breslau, im Tonkünstlerverein. —

Ueberlée, Fr. „Golgotha“, Oratorium. Berlin, Concert von Ueberlée. Wagner, R. Siegfriedidyll. Braunschweig, sechstes Concert des Musikvereins. —

Wolf, E. Preiströ. Zwickau, Soirée der Obr. Sitt. —

Wüllner, Fr. Schubertvariationen für Blecll. Dresden, im Tonkünstlerverein. —

Kritischer Anzeiger.

Instructive und Hausmusikstücke.

Für das Pianoforte zu 2 Händen.

Friedrich Baumbfelder, Op. 241. 22 Studien für das Pianoforte zur Erwerbung eines klaren runden Trillers. 3 Hefte à 1 Mrk. 80 Pf. Wien, Spina. —

Es ist wohl kaum zu bezweifeln, daß, wer diese Studien tüchtig tractirt, den oben angegebenen Zweck: „Erwerbung eines klaren, runden Trillers“, zu erreichen im Stande sein wird. B. hat sich bei Erfindung seiner Figuren recht ausgiebig erwiesen, auch im Melodischen sowie in der harmonischen Beigabe reichlich gespendet, sodaß der Schüler diese Studien nicht ungern tractiren und den Nutzen bald an sich merken wird. Beide Hände finden die wünschenswerthe Berücksichtigung, sodaß man diese Sachen mit Recht empfehlen kann, was auch schon durch Annahme Seitens einer so reich mit Clavierpielern gesegneten Anstalt wie das Leipziger Conservatorium geschehen ist. —

Für das Pianoforte zu 4 Händen.

Friedrich Kiel, Op. 66. Ländler für das Pianoforte zu 4 Händen. 2 Hefte à 2 Mrk. 30 Pf. Berlin, Bote & Bock. —

Wer die vorausgegangenen Werke dieses Componisten kennt, weiß, daß er nichts Gewöhnliches, Landläufiges findet, wozu der Name „Ländler“ die Veranlassung geben könnte. Franz Schubert schrieb auch Vergleichen zu „guter Stunde“, vielleicht auch öfters aus anderem Grunde. In diesen Ländlern, die eine gewisse innere Nothigung in sich tragen, gehen Harmonie und Melodie zusammen in herrlichem Bunde. Beides ist innig organisch mit einander verwachsen, fein gegliedert und zu guter Wirkung verarbeitet. Nur müssen die Spielenden den rechten offenen Sinn für dergleichen Schöpfungen mitbringen. Wer ihn nicht hat, der bilde ihn an solchen Erzeugnissen musikalischer Kunst heraus; denn ohne solche Feinsinnigkeit giebt es keinen wahren Genuß, der oft seine Nahrung in einem Accorde, ja in einer einzigen Note, grade so und an dieser Stelle findet. —

Otto Gerke, Op. 46. — „Erinnerung an Thüringen“ Valse-Caprice für das Pianoforte. 1 Mrk. 50 Pf. Bielefeld, Sulzer.

Eine Salonpièce, die weder auf Originalität, noch auf besondern Reiz Anspruch machen kann. Es sind auf gut Glück zusammengereichte Läufer und dann später Walzerfloßeln, die man allerorts ähnlich hört. Eine in verschiedenen Gängen sich breit machende Einleitung mit mehreren schwächenden Accorden führt auf den capriciös sein sollenden Walzer los. Leider fehlt ihm aber grade das Reizvolle, was dem Capriccio eigenthümlich sein soll, wenn auch manches Annehmbare mit unterläuft. — R. Sch.

Bekanntmachung des allgemeinen deutschen Musikvereins.

Mit aufrichtigem Danke hat das unterzeichnete Directorium zu bestätigen, wiederum von Herrn **Arnold, Freiherrn Senfft von Pilsach** — infolge seiner solistischen Mitwirkung bei mehreren Concerten — die Schenkung von **elfhundert Mark** zu Gunsten unserer **Beethoven-Stiftung** im Laufe des Winters empfangen zu haben.

Leipzig, Jena und Dresden den 24. April 1878.

Das Directorium des allgemeinen deutschen Musikvereins:

Prof. C. Riedel, Justizrath Dr. Gille, Commissionsrath C. F. Kahnt, Prof. Dr. A. Stern.

Bekanntmachung.

An der königl. Musikschule in **München** ist die Stelle eines Musiklehrers und Inspectors zu besetzen. Genannte Stelle, für welche ein Anfangsgehalt von 3360 Mrk. bestimmt ist, fasst als Hauptverpflichtung in sich: Ertheilung des Unterrichts im Chorgesange, Partituriesen und praktischen Dirigiren, Leitung der mit und ohne Orchesterbegleitung aufzuführenden Vocalwerke, sodann Aufsicht über die Gesangs- und Orchesterschule, ferner Unterstützung des Directors in der Verwaltung der Anstalt und in Handhabung der Schulordnung und Disciplin nach Maassgabe einer besonderen Instruction. Ausserdem hat sich der Inhaber dieser Stelle je nach Befähigung und Bedürfniss auch für andere Lehrfächer verwenden zu lassen. Bewerber haben ihre Gesuche mit Nachweisen über Alter und Familienverhältnisse, dann Bildungsgang, bisherige Berufsstellung und allenfallsige Lehrthätigkeit **binnen 14 Tagen**

bei der unterfertigten Direction einzureichen.
München, den 12. April 1878.

Direction der königl. Musikschule.
Carl Freiherr von Perfall.

Neu erschienen und zu beziehen durch jede
Buch- und Musikalienhandlung:

C. Attenhofer.

Zwei Trinklieder
für eine Baritonstimme mit Pianobegleitung.
Op. 23. 1 M. 75 Pf.

Gebrüder Hug,

Zürich, Basel, St. Gallen, Luzern, Strassburg.

Vorräthig in
allen Buchhandlungen.

Mit Angabe der Dichter, Componisten und Tonarten u. einem Anhang v. Toasten.
Gebunden mit rothem Leinwandrücken.

Vor ähnlichen Nachahmungen unseres Wallner'schen Liederbuchs warnen wir ausdrücklich und bitten bei Bestellungen auf den Namen des Herausgebers **Edmund Wallner** genau zu achten.

Edmund Wallner's
Taschen-Liederbuch.
446 Lieder. 35. Auflage.

Verlag von
Fr. Bartholomäus
in Erfurt.

Preis 1 Mark.

Edition Schubert

beste und billigste Ausgabe classischer und moderner Musikalien, (6000 verschiedene Werke) empfiehlt ihre neue von Professoren des Leipziger Conservatoriums revidirte Ausgabe von

Mendelssohn's sämtlichen Werken.

Prospecte durch jede Musik-Handlung.

Leipzig.

J. Schuberth & Co.

Soeben erschien:

Glück im Traum.

Salonstück
für Pianoforte
von

M. Czersky.

Op. 64.

Pr. 1 Mark.

Ferner erschienen:

Am Niagara,

Concert-Ouverture
für

das Pianoforte zu vier Händen
von

Wilhelm Tschirch.

Op. 78. Pr. 3 Mk.

Ausgabe in Partitur 6 Mark.

Die Orchesterstimmen Preis 9 Mark 50 Pf.

Leipzig.

Verlag von **C. F. KAHNT,**
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Hierzu eine Beilage von J. Schuberth & Co. in Leipzig.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 3. Mai 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1¹/₂ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mt.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Koch in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 19.
Hierundsiebenzigster Band.

L. Koothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
W. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Carl Philipp Emanuel Bach und sein „Versuch, über die wahre Art, das Clavier zu spielen“, mit besonderer Berücksichtigung des Capitels über die „Manieren“. (Fortsetzung.) — Recension: Jouri v. Arnold, „Die alten Kirchenmodi“. — Correspondenzen (Leipzig, Prag, Riga.) — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Carl Philipp Emanuel Bach

und sein „Versuch, über die wahre Art, das Clavier zu spielen“, mit besonderer Berücksichtigung des Capitels über die „Manieren“. (Fortsetzung.)

In dem Capitel „Von den Manieren“ fährt B. fort:

„§ 10. Wir werden aus der Folge ersehen, daß mancher Fall mehr als eine Art von Manieren erlaubt; hier brauche man den Vortheil der Veränderung“

„§ 11. Es ist schwer, den Sitz jeder Manier so genau zu bestimmen, indem jeder Componist bey seinen Erfindungen, ohne daß er dem guten Geschmacke Gewalt thut, die Freyheit hat an den meisten Orten eine ihm beliebige Manier darbey zu setzen“.

In der theoretischen Bearbeitung der Manieren ist sich Bach, so sagt er in § 12, keines Vorgängers bewußt. Im § 13. § weist er auf die Nöthigkeit der Generalbasskenntniß dazu hin, um den Sitz der Manieren richtig zu erkennen. Im folgenden spricht der Autor auch von einer gewissen Verfahrenheit in der Sing- und Spielweise mancher Verzierung.

„§ 16. Da die Franzosen sorgfältig in Beziehung der Zeichen ihrer Manieren sind, so folgt hieraus gleich wie man sich leider bisher überhaupt von ihren Sachen und

ihrer guten Art das Clavier zu spielen entfernt, daß man auch dadurch zugleich von der genauen Andeutung der Manieren dergestalt abgewichen ist, daß diese sonst so bekannte Zeichen jezo auch bey den Clavier-sachen schon anfangen, fremde Dinge zu sein.“

„§ 17. Die in denen Manieren stekenden Noten richten sich wegen der Versetzungszeichen nach der Vorzeichnung bey dem Schlüssel. Dem ohngeachtet werden wir in der Folge sehen, daß bald die vorhergehenden, bald die nachfolgenden Noten und überhaupt die Ausweichung des Gesanges in eine andere Ton-art hierinnen eine Ausnahme oft zu machen pflegen, welche ein geübtes Ohr bald zu entdecken weiß.“

„§ 18. Damit man aber auch denen deswegen sich ereignenden Schwierigkeiten vorkommen möge, so habe ich für nöthig gefunden, die Art beizubehalten, vermöge welcher bey allen Manieren die Versetzungszeichen zugleich mit angedeutet werden“

Manieren von vielen Noten kommen nur in langsamem tempi vor, solche von wenigen in den schnelleren.

„§ 23. Alle durch kleine Nötgen angedeutete Manieren gehören zur folgenden Note; folglich darf niemals der vorhergehenden etwas von ihrer Geltung abgebrochen werden, indem bloß die folgende so viel verliert als die kleinen Nötgen betragen“

„§ 24. Vermöge dieser Regel werden also statt der folgenden Hauptnote diese kleinen Nötgen zum Vasse und zu ändern Stimmen zugleich angeschlagen.“

Diese bekannten Dinge müssen hier angeführt werden theils des Zusammenhanges wegen, theils um zu constatiren, daß sich diese Grundregeln für das Manieren-spiel von unserm Ph. Em. B. herleiten.

„§ 25. Da man bey unserm heutigen Geschmacke, wo zu die italiänische gute Singart ein ansehnliches mit beygetragen hat, nicht mit den französischen Manieren allein

auskommen kann; so habe ich die Manieren von mehr als einer Nation zusammen tragen müssen. Ich habe ihnen einige neue beigelegt: ich glaube auch, daß bei dem Claviere sowohl als anderen Instrumenten die Spielart die beste sey, welche auf eine geistreiche Art das Propre und Brillante des französischen Geschmacks mit dem Schmeichelhaften der welschen Sing-art zu vereinigen weiß. Die Deutschen sind hierzu besonders aufgelegt, so lange als sie von Vorurtheilen befreiet bleiben."

Ph. Em. B. hatte nicht wie andere große Musiker seiner Zeit Gelegenheit zu Kunstreisen, jedoch, wie er dieß in seiner oben erwähnten Selbstbiographie ausdrücklich hervorhebt, lernte er im Hause seines Vaters die berühmten Musiker aus aller Herren Länder kennen, welche eben gekommen waren, um den alten Bach zu hören. Hieher ist wohl jenes „Zusammentragen von mehr als einer Nation" zu beziehen.

In dem Folgenden wird noch einiges von den fremden Manieren gesprochen, worauf der Verfasser zur Besprechung der einzelnen Manieren übergeht.

Von den Vorschlägen.

Sogleich zu Anfang finden wir, daß hier von dem gehandelt wird, was wir „lange Vorschläge" zu nennen pflegen; sie sind „stärker als die folgende Note" sammt ihren etwaigen Zierrathen anzupfeifen und müssen „an diese gezogen werden, es mag der Bogen darbey stehen oder nicht"

Der Ausdruck, wenn eine simple, leise Note nach einem Vorschlag folgt, wird der Abzug genannt.

„§ 11. Nach der gewöhnlichen Regel wegen der Gestalt dieser Vorschläge finden (Fig. Va.)

wir, daß sie die Hälfte von einer folgenden Note, welche gleiche Theile hat „und bey ungleichen Theilen zwei Dritttheile bekommen. Außerdem (Fig. b) sind folgende Exempel (Fig. VI.) merkwürdig." Zu diesen Ausführung.

Ausführung.

wohl ganz unberechenbaren Fällen, deren er noch mehrere anführt, fügt B. wohl selbst augenblicklich hinzu: „Bey Vorschlägen, woben von dieser gewöhnlichen Regel abgewichen wird, thut man wohl, daß man sie mit in den Takt eintheilt"

„§ 12. Die bey Fig. VII. befindlichen Exempel u. s. w. kommen auch oft vor. Die Schreibart davon ist nicht die richtigste, weil bey den Pausen nicht stille gehalten wird. Es hätten, statt derselben Punkte oder längere Noten gesetzt werden sollen."

„§ 13. Es ist ganz natürlich, daß die unveränderlichen kurzen Vorschläge am häufigsten bey kurzen Noten vorkommen. Sie werden ein-, zwei-, drei-mal oder noch öfter geschwänzt" (das Querstrichelchen zu ihrer

Bezeichnung kennt B. noch nicht) „und so kurz abgefertigt, daß man kaum merkt, daß die folgende Note an ihrer Geltung etwas verliert"

Weiteres erschöpft sich B. noch, die verschiedensten Ausnahmen von obiger Regel anzuführen, wovon wir hier nur einige Proben gegeben haben.

Endlich kommt er zu dem Schlusse: „folglich ist es am besten, man deutet alle Vorschläge sammt ihrer wahren Geltung an." Man sieht hieraus, wie zerfahren zu B.'s Zeit die Notirung der Vorschläge und Vorhalte war; ja trotz des „Versuches über . . ." giebt es so manche Stelle in den Originalausgaben von B.'s Claviercompositionen, bei der man über die richtige Ausführung von Manieren (vergl. den punktirten Anschlag in der Folge) im Zweifel sein kann.

Unter den neueren Ausgaben ist besonders die von Baumgart sehr gewissenhaft redigirt und hält sich genau an das Original, während die von H. v. Bülow redigirte Peters-Ausgabe eine Uebersetzung der Sprache damaliger Clavierinstrumente in die uneres modernen Claviers bezweckt: beide Richtungen, obwohl ziemlich divergirend, erscheinen sehr lobenswerth.

Thue uns also auf von Ph. Em. B. nicht mehr angewendete Notirungsweisen der Vorschläge weiter einzulassen, kommen wir an die Abtheilung

Von den Trillern.

„§ 1. Die Triller beleben den Gesang und sind also unentbehrlich. Vor diesem brauchte man sie „nicht leicht eher, als nach einem Vorschlage oder bey Wiederholung der vorigen Note; im ersteren Falle heißt man sie angeschlossene Triller; heut zu Tage aber kommen sie bei gehenden, bei springenden Noten, gleich im Anfange, oft hinter einander vor. Folglich ist diese Manier anjeto viel willkürlicher als ehemals."

„§ 3. Man hat bey einer guten Art das Clavier zu spielen viererley Triller, den ordentlichen, den von unten, den von oben und den halben oder Brast-triller."

Der „ordentliche" Triller ist identisch mit unserem gewöhnlichen Triller; die Ausführung desselben beginnt bekanntlich mit dem oberen Hilfsston und ist am Clavier also nicht so wie auf der Violine. Denn L. Spohr in seiner Violinschule läßt, so wie Rud. Kreutzer in seinen Studien mit dem Haupttone beginnen*). Es dürfte daher

*) In dem „Versuch einer gründlichen Violinschule, entworfen und mit 7 Kupfertafeln sammt einer Tabelle versehen von Leopold Mozart, hochfürstl. salzburgischen Kammermusikus — in dem Verlage des Verfassers, Augsburg, gedruckt bei J. J. Lotter 1756" in diesem Werke, das in mehr als einem Punkte viele Ähnlichkeit mit dem von uns besprochenen des Ph. Em. B. hat, finden wir im 10. Hauptstück § 5: „Der Anfang und das Ende eines Trillers kann auf unterschiedliche Art gemacht werden. Man kann ihn gleich von obenherab zu schlagen anfangen, man kann ihn aber auch durch einen absteigenden Vorschlag, den man etwas länger aushält, oder durch einen aufsteigenden Vorschlag mit einem Ueberwurfe, oder durch eine solche zurückschlagende Bewegung vorbereiten, die man Ribattuta nennet" Der aufsteigende Vorschlag ist nach der Erklärung, welche dort durch Notenbeispiele gegeben wird, dasselbe, was Ph. Em. B. einen „punktirten Anschlag" nennt; wir werden darauf gegen Ende des Aufsatzes zu sprechen kommen. Die Ribattuta ist jene Art von Triller, bei der man mit einzelnen punktirten Schlägen beginnt.

eine Convention für den Fall des Duettenpieles sehr anzurathen sein. Im Weentlichen machen übrigens diese beiden Spielweisen keinen großen Unterschied, indem auf allen Instrumenten die Trillernoten wo möglich an Dauer und Kraft gleich sein sollen. „Ihr Schlag muß vor allen Dingen gleich und geschwinde sein“, sagt B. weiter unten.

„§ 4. Sie werden jeder (vide § 3) durch ein besonderes Zeichen in Clavierfachen sehr wohlangedeutet. Außer diesen werden sie insgesammt bald durch ein tr. bald durch ein einfaches Kreuz (+) bezeichnet; man darf also eben so gar sehr nicht um ihren Sitz besorgt sein, weil ihre bekannten Zeichen fast überall darbey geschrieben zu werden pflegen.“

„§ 5. Der ordentliche Triller“

„§ 6. Zuweilen werden zwey Nötigen noch zuletzt von unten auf angehängt, welche Nachschlag heißen und den Triller noch lebhafter machen. Dieser Nachschlag wird manchmal ausgeschrieben auch durch einige Veränderung des ordentlichen Zeichens angedeutet: ~. Jedoch da ein langer Mordent beymahe dasselbe Zeichen hat, so halte ich für besser, um keine Verwirrung anzurichten, daß man es bei dem ~ läßt.“

Nach überläßt es im allgemeinen auch einem mittelmäßigen Ohre, zu entscheiden, wo ein Nachschlag zu spielen und wo nicht, sucht jedoch (von § 13 an) verschiedene Fälle zu präcisiren: z. B. „der Triller über einer Note, welche etwas lang ist, sie mag hinauf oder herunter gehen, hat allezeit einen Nachschlag“, und weiteres „Ein Triller ohne folgende Noten z. E. am Ende, über einer Fermate u. s. w. hat allezeit einen Nachschlag.“

Einer von vielen Fällen, wo in späterer Musik ein Triller ohne Nachschlag gespielt wird, kommt in den C-moll-Variationen von Beethoven über ein 8-taktiges Thema vor (in einer der ersten Variationen).

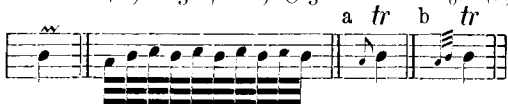
Der § 16 handelt eben von diesen Trillern ohne Nachschlag; sie „lieben eine heruntergehende Folge“; Trillerketten werden nicht durch Nachschläge unterbrochen, ebenso wenig pflegt man solche zu spielen, wenn mehrere kurze auf den Triller folgende Noten die Stelle eines Nachschlages vertreten.

„§ 19. Wenn bey den Trillern und dessen Nachschläge die Versetzungszeichen nicht angedeutet sind, so muß man sie bald aus dem vorhergehenden bald aus der Folge, bald aus dem Gehöre und der Modulation beurtheilen. Wir merken hierbey mit an, daß in dem Verhältnisse der Intervallen des Trillers und seines Nachschlages unter sich keine überflüssige Secunde sein darf.“ Vor dem Trillern mit übermäßiger Secunde oder mit der Terz warnt sowohl Leop. Mozart als Spohr sehr angelegentlich.

Der nun folgende Triller und der von oben sind in die neuere Musik nicht übergegangen.

(§ 20 und 21 handeln von verschiedenen Fehlern beim Anbringen von Trillern).

„§ 22. Der Triller von unten mit seinem Zeichen und seiner Ausführung ist bey Fig. XXXIV zu sehen.



Weil dieses Zeichen außer dem Claviere nicht sonderlich bekannt ist, so pflegt dieser Triller auch wohl so (a und b)

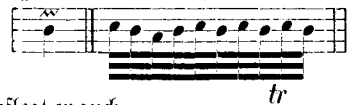
bezeichnet zu werden oder man setzt das gewöhnliche Zeichen eines tr. und überläßt dem Gutbefinden des Spieler oder Sängers, was für eine Art von Triller er da anbringen will.“

„§ 23. Weil dieser Triller viele Noten enthält, so erfordert er zu seinem Sitz eine lange Note und hat also auch den gewöhnlichen Nachschlag, es wären denn geschwinde Nachschläge ausgeschrieben. Man richtet sich hierinnen nach dem, was bey dem ordentlichen Triller angeführt worden ist.“

Dieser Triller kam bei langen Noten meistens vor Fermaten und Schläffen vor.

„§ 26. Wenn in Sprüngen, welche auf einander folgen, Triller vorkommen, so findet der ordentliche allein statt, und derjenige würde Unrecht thun, welcher, um diesen Trillern eine besondere Schärfe zu geben, an diesem Orte entweder einen Triller von unten oder einen von oben machen wollte.

„§ 27. Dieser zuletzt genannte ist mit seinem rechten Zeichen und seiner Ausführung bey Fig. XLI



abgebildet. „Außer dem Claviere pflegt er auch dann und wann so angedeutet zu werden



„§ 28. Da er unter allen Trillern die meisten Noten enthält, so erfordert er auch die längste Note“

„§ 30. Der halbe oder Prall-Triller, welcher durch seine Schärfe und Kürze sich von den übrigen Trillern unterscheidet, wird von den Clavier-spielern der bey Fig. XLV. befindlichen Abbildung gemäß bezeichnet.“



„§ 31. Durch diesen Triller wird die vorhergehende Note an die folgende gezogen, also kommt er niemals bei gestoßenen Noten vor. Er stellt in Kürze einen durch einen Vorschlag oder durch eine Hauptnote an die folgende angegeschlossenen Triller ohne Nachschlag vor.“

„§ 32. Dieser Triller ist die unentbehrlichste und angenehmste, aber auch darbey die schwerste Manier. Er kommt entweder gar nicht zum Gehör oder auf eine lahme und unausstehliche Weise, welche seinem natürlichen Wesen entgegen ist, wenn man ihn nicht vollkommen gut macht. Man kann ihn dahero seinen Schülern nicht wohl langsam weihen, wie die übrigen Manieren. Er muß recht prallen; der zuletzt angeschlagene oberste Ton von diesem Triller wird schnellst; dieses Schnellen allein macht ihn wirklich und geschieht . . .“ mit der größten Geschwindigkeit so hurtig, „daß man glauben sollte, die Note worüber er angebracht wird, verlöre nicht das geringste hiedurch an ihrer Gestalt, sondern träte auf einen Punkt zur rechten Zeit ein“

§ 33 erlaubt einen freieren Fingersatz, wenn es sich darum handelt, bequeme Finger für einen Pralltriller zu bekommen.

„§ 34. Dieser Pralltriller kann nicht anders als vor einer fallenden Secunde vorkommen, sie mag nun durch einen Vorschlag oder eine große Note entstehen. Man findet ihn über kurzen Noten oder solchen, welche durch einen Vorschlag kurz werden. Deswegen wenn er auch

über fernirenden Noten vorzukommen pflegt, so hält man den Vorschlag ganz lang, und schnappt hernach ganz kurz mit diesem Triller ab, indem man den Finger von der Taste entfernt.“ Baumgart führt hierzu aus seiner Ausgabe an: Hest IV. Sonate 2 Andantino 11 Tact. v. E. und: Hest IV Fantasie in Adur Andante N. 13. u. 14. Tact

Das im § 32 erwähnte Schnellen des letzten oberen Tones ist auf unseren Instrumenten gar nicht auszuführen, weshalb also auch der Pralltriller nicht mehr in der ursprünglichen Weise gespielt werden kann.

Auf dem Fortepiano war schon damals jedes Schnellen besonders im piano sehr schwierig; dieß bestätigt uns folgende Ausführung.

„§ 36. Bey Gelegenheit des Vortrags dieses Trillers merken wir noch an, daß sich auf dem Forte-piano, wenn diese Manier leise gemacht werden soll, eine beinahe unübersteigliche Schwierigkeit findet. Ich zweifle, ob man auch durch die größte Uebung, die Stärke des Anschlages bey diesem Triller auf benanntem Instrumente allezeit in seiner Gewalt wird haben können.“

Von dem Doppelschlage.



Im moderato scheint hier ein Druckfehler vorzuliegen; nach Analogie mit dem adagio und presto und dem Beispiel zu dem später folgenden § 21 scheint es so:



heißen zu müssen; mit der Zunahme des Tempo ergibt sich eine Abnahme des relativen Werthes der letzten Note, welche im adagio mit $\frac{3}{16}$, im moderato mit $\frac{2}{16}$, im presto mit $\frac{1}{16}$ bedacht ist. In jedem Falle ist $\frac{1}{4}$ ausgefüllt; nun geht aber auf $\frac{1}{4}$ im Beispiele für moderato $\frac{1}{32}$ vom vollen Werthe ab; deshalb schlagen wir (nach Dr. Baumgart) dieses 32tel zur 3. Note, wodurch diese zum 16tel und jenes Anhalten erreicht wird, wodurch Ph. Em. B. diese Figur von einem kurzen Triller unterschieden wissen will. Zugleich wird mit dieser Correctur die oben erwähnte stetige Abnahme der letzten Note gewahrt. In § 21

finden wir:



d. h. ganz jenes Bild, wie es die Baumgarten'sche Correctur bietet. Aehnlich im § 11.

„Er hat auch das bey (*) befindliche Zeichen. Ich habe diesmal das erstere erwählt, um aller sich etwa ereignenden Zweideutigkeit wegen der Ziffern aus dem Wege zu gehen“



„§ 4. Man findet den Doppelschlag theils allein über einer Note, theils in Gesellschaft des unter ihm befindlichen Pralltrillers, theils nach einer oder zweyen kleinen dreymal geschwänzten Nötgen, welche vor einer Note stehen, und sich, wie wir in der Folge sehen werden, vor den Vorschlägen unterscheiden.“

„§ 5. Der Doppelschlag allein kommt entweder gerade über einer Note oder nach selbiger etwas zur rechten Hand vor.“

„§ 9. Aus der Betrachtung, daß diese Manier in der Kürze die Stelle eines ordentlichen Trillers mit dem Nachschlage vertritt, kann man schon eine nähere Einsicht in den rechten Gebrauch dieses Doppelschlages kriegen.“

Der Doppelschlag neigt sich „mehr nach hinauf als herunterwärts wie der Triller mit dem Nachschlage; er kann auch über springenden Noten angebracht werden.

„§ 15. Außerdem kommt der Doppelschlag oft nach langen Vorschlägen über etwas langen Noten vor. Wir merken hierbei an, daß der Doppelschlag über einem Vorschlage . . . nicht leidet, daß die folgende Note einen Zierrath bekommt, es sey denn dieser Vorschlag vor einer Terzmate, woben er auch wegen des darüber befindlichen Zeichens länger gehalten wird als seine Stellung erfordert.“ nur was die Regeln und Vorschriften mehr sind. —

(Schluß folgt.)

Theoretische Schriften.

Hourij v. Arnold. Die alten Kirchenmodi, historisch und akustisch entwickelt. Leipzig, Rahnt. —

Die vorherrschend materielle Zeitströmung unserer Tage hält dennoch die eifrigen Forscher der Wissenschaft nicht ab, ihre Thätigkeit schwierigen Aufgaben und idealen Zielen zu widmen, welche nur von einer sehr kleinen Minorität wahrhaft gewürdigt werden können. So ist die Frage über den Stand der Tonkunst bei den alten Griechen während ihrer klassischen Culturperiode seit drei Jahrhunderten, seit der Renaissance stets ein Gegenstand einer kleinen Anzahl Gelehrter gewesen, deren Forschungsergebnisse aber in den meisten Fällen sehr von einander abweichen. Selbst hinsichtlich der Hauptfrage „auf welcher Stufe der Ausbildung die altgriechische Tonkunst gestanden“ vermochte man sich nicht einmal zu einigen. Während Einige behaupteten, sie habe in gleicher Vollendung wie die Poesie und Plastik geblüht, sprachen Andere die ganz entgegengesetzte Meinung aus.

In neuerer Zeit, seit Auffindung einiger altgriechischer Vieder und deren Notation, und seitdem mehrere Gelehrte die alten griechischen und lateinischen Schriftsteller über Musik nicht nur gelesen sondern auch verstanden und zum Theil übersezt haben, sind wir darüber klarer geworden. Jetzt herrscht kein Zweifel mehr, daß trotz der Wunder eines Amphion, Orpheus, dem Dreigestirn Aeschylos, Sophokles, Euripides und anderer berühmter Sänger die griechische Tonkunst dennoch nicht über das Anfangsstadium gekommen ist. Selbst ihr Tonsystem erreichte nicht die Geschlossenheit und Vollendung des unsrigen, und von einem Accordsystem, von einer Harmonik, wie die der Gegenwart, hatten sie noch keine Ahnung. Darüber sind nun alle competenten Beurtheiler einig. Nur über eine Frage war man noch nicht vollständig klarer Ansicht, nämlich in Betreff der alten Kirchentonarten und Kirchenmodi der christlichen Gemeinden. Während man einerseits deren

Abstammung aus Griechenlands Culturperiode nachzuweisen suchte, wurde andererseits behauptet, sie seien von den ersten Christengemeinden, resp. von Ambrosius und andern Geistlichen erfunden, sodaß sie, wie Luther seine Choräle, Text und Musik geschaffen hätten.

Um dies sachgemäß beurtheilen und diese Streitfrage vollständig lösen zu können, ist nicht bloß die Kenntniß der alten Kirchenweisen und griechischen Musik erforderlich, sondern auch eine competente philologische Gelehrsamkeit in den alten griechischen und lateinischen Schriftstellern, sowie in der Theorie der Musik. Wer sich dieser Aufgabe widmet, muß kompetenter Philolog und zugleich Componist und practischer Musiker sein. Ist er Letzteres nicht, so vermag er die Schriften und Stellen über Musik in den alten Schriftstellern gar nicht zu verstehen.

Dadurch, daß fast alle Philologen, welche bisher über griechische Musik geschrieben, nicht zugleich vollständig gebildete Tonkünstler, resp. Componisten waren, ist es gekommen, daß ebenso viele unhaltbare Ansichten über antike Musik aufgestellt, weil die alten Schriften darüber nicht verstanden wurden. So wenig ein bloßer Philolog ohne Studien in der Composition und Musikpraxis unser Ton- und Harmoniesystem competent zu beurtheilen vermag, ebenso wenig vermag er das hinsichtlich des Altgriechischen.

Aber wo findet man einen Tonkünstler, einen Componisten, der zugleich gründlich in der altgriechischen und lateinischen Sprache bewandert ist, und wo einen Philologen, der zugleich gründlich gebildeter Componist und practischer Musiker ist! Im fernen Rußland, in Moskau wohnt dieser seltene Mann; es ist Yourij von Arnold, der Autor vorstehenden Buches, welches er nach vieljährigen Studien erst im 66. Lebensjahre begonnen und nunmehr glücklich vollendet hat. Der Wunsch, die alten, seit Jahrhunderten vererbten Kirchengesänge der russisch-griechischen Confection in ihrer ursprünglichen Form kennen zu lernen, regte ihn zur Erforschung ihrer Begründung an. „Sehr bald überkam mich die Ueberzeugung (sagt er in der Vorrede), daß überhaupt der christliche Gesang sowohl des Abend- als des Morgenlandes auf einen und denselben Modus beruht; daß aber leider dieselben gegenwärtig nirgends mehr in ihrer ursprünglichen Gestalt ausübt, noch gelehrt werden; ja, daß sogar die Kenntniß ihres eigentlichen Weisens und Aufbaues, sowie ihrer nur daraus allein hervorgehenden, von alten Musikschriststellern so gepriesenen Charakterverschiedenheit gänzlich verloren gegangen zu sein scheint. Dies Alles mußte selbstverständlich meine Forschungsbegierde stark reizen. Es galt ja; nunmehr das Verlorene wieder aufzufinden. Deshalb nahm ich die, schon vor langen Jahren betriebenen historischen und theoretischen Studien über den sogenannten „Gregorianischen“ Kirchengesang wieder auf, beieiferte mich aber, mir noch mehr authentisches Material zu verschaffen, um die Darstellungen der modernen Musikhistoriker und Theoretiker mit den Erörterungen und Lehren der antiken Welt und des Mittelalters aus den Originaltexten selbst in der Ursprache vergleichen zu können. Ferner hielt ich es für unerläßlich, da doch nicht nur die antik-hellenische Musiklehre sich auf den pythagoräischen Canon, sondern auch sämtliche älteren mittelalterlichen Explicatoren des Kirchengesangs sich auf die Monochordtheilungen stützen, jede

derartige Operation, laut Vorschrift, sorgfältig nachzumachen und die Resultate mit den Resultaten der modernen Lehre von den Klängen als Naturerscheinungen zu vergleichen, um demgemäß die practische Anwendungsmöglichkeit oder Unmöglichkeit in rationaler Weise darzuthun. Zu diesem Zwecke ließ ich mir zwei Oktachorde bauen, welche zwischen den Saiten Holzsäulchen haben, worauf die Theilung jeder Saite verzeichnet ist, das eine Oktachord nach lydischer, das andere nach dorischer Stimmung unverbundener Tetrachorde.“

So gründlich theoretisch und practisch hat Herr v. Arnold seine Forschungen betrieben. Seine vielen Citate aus den altgriechischen und lateinischen Schriftstellern sowie deren Erklärung geben uns den factischen Beweis, daß ihm nicht nur kein antiker Musikschriststeller, sondern überhaupt keine einzige Stelle über Musik in irgend einem altgriechischen und lateinischen Buche unbekannt geblieben, und zwar von Homer, Heschylos, Sophokles, Plato, Aristoteles, Aristophanes an bis zu den letzten Epigonen der althellenischen und lateinischen Sprache. —

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Den bereits erwähnten dieswinterlichen Kammermusikführungen im Riedel'schen Verein ward noch unerwarteter Weise eine 91ste hinzugefügt, in der Frau Marie Viszmann-Gutschbach vor ihrem Abschied von Leipzig dem ihr nahe stehenden Mitgliederkreise einen höchst genußreichen Viederabend bereitete, welcher ihr, die sogleich beim ersten Auftreten Zeichen wärmster Sympathie empfing, nach allen Vorträgen reichen und rauschenden Beifall eintrug. Hatte doch Frau V. in jenem Kreise ihren ersten öffentlichen Versuchen als Kunstnovice auf Kennerchaft beruhende wohlthuende Aufmunterung sich entgegengebracht gesehen, sie, die nun als vollendete deutliche Viederjängerin bezüglich ihrer regelmäßigen Wirksamkeit, mit der sie so oft die Concerte des Riedel'schen Vereins geziert, sich verabschiedete. In fünfzehn Vorträgen, vier Liedern aus „Frauenliebe und -Leben“ von Schumann, vier Liedern von Brahms und von Beethoven, zwei von Rob. Franz, je einem von Reinecke, Jensen, Schubert und Wolf bewährte sie ihre Meisterschaft. Wohlklingende, in allen Registern gleichmäßig ausgebildete, dabei von Natur herzinnige Stimme, bis in's Einzelnste durchdachter Vortrag, der gleichwohl ohne alle Berechnung erscheint, glöckereine Intonation, frei von allem Vibriren und Tremoliren, dabei eine entzückende Einfachheit, ein Fernhalten aller gemachten Naivetät, ein wunderbarer seelischer Hauch, der alle ihre Leistungen umschwebt und verklärt, daß sind die Vorzüge, welche die acht deutsche Viederjängerin Marie Viszmann kennzeichnen (selbstredend, wenn sie gut disponirt ist, wie sie nach baldiger Ueberwindung einer leicht erklärlichen Befangenheit, infolge vorhergegangener langwieriger Krankheit an jenem Abende es war), daß sind die Eigenschaften, welche dieser Dame eine der hervorragendsten Stufen unter unseren Gesängerkünstlerinnen anweisen. Mit Wehmuth sehen wir eine so vorzügliche Kraft, diese Pforte Göthe'scher Schule, von Leipzig scheiden. Von den

genannten Compositionen wurden auch die bisher wenig gekannten — Jensen, Reinecke und Bold als sympathische Schöpfungen höchst beifällig aufgenommen. Die Pianofortebegleitung versah in vorzüglichster, feinschmiegsamer Weise ein junger bairischer Tonkünstler, Hr. Zahn, welcher sich überhaupt in letzter Zeit in Leipzigs Musikleben als gewandter und brauchbarer Musiker erwießen hat. — Die reichen Spenden, welche Frau Lishmann aus dem Füllhorn ihrer Lieder den schwelgenden Hörern zu Theil werden ließ, wurden durch mehrere instrumentale Vorführungen unterbrochen, deren pianistische Seite der als trefflicher Spieler aus Liszt's und Taubert's Schule bekannte Virtuos Robert Freund beherrschte, ein geborener Ungar, der jetzt in Zürich lebt; es waren: drei Präludien für Pianoforte allein von Chopin, und das noble, distinguirte Andante aus der Pianofortesonate des Züricher Organisten Gustav Weber, eine alle Hörer sichtlich ergreifende Nummer, in welcher sich die Vorzüge des jungen Tonsetzers, glückliche Erfindung, Sinn für edle Gestaltung und flüssiges Fortschreiten, im besten Lichte zeigten und dem Componisten, wie dem auch als feinen Musiker sich bekundenden Spieler reiche Beifallsehren eintrugen. Ferner wurde dargebracht ein Quartett in C-moll für Pianoforte, Violine, Viola und Celli, ebenfalls aus der Feder Gustav Weber's. Auch diesmal erwies sich das Andante als der in der Erfindung bedeutsamste Satz. Wie schlich sich sogleich in's Herz der Hörer die gewählte und ergreifende Melodie des Cellists, wie entzückend klang der Zutritt der Violine, wie aus tiefster Seele entquollen umstrickten dann der Duettgesang dieser Geigeninstrumente die lauschenden Hörer! Leider hielt der Fortgang nicht immer sich auf gleicher Höhe. Es ist kein geringes Zeugniß für die Schaffenskraft des jungen Tonsetzers, daß er grade in den langsamen Sätzen am Erfindungsreichsten sich erweist; am Einheitlichsten durchgearbeitet zeigte sich der erste Satz, hübsche Momente bot das Scherzo; das Finale war weniger glücklich durchgeführt, nicht frei von Zersplitterung, erschien es stellenweise etwas barock. Es dürfte Weber nicht schwer fallen, durch sorgfältige Umarbeitung dieses Quartetts zu einer der willkommensten Gaben auf dem Gebiete neuerer Kammermusik zu gestalten. —

Die sechste und letzte Symphoniesoirée des Militärcapellm. Walther am 3. April hatte sich wiederum der Unterstützung eines gediegenen Solisten, des Harfenvirt. W. Deyenberg aus Hannover zu erfreuen. Derselbe vermittelte in sehr anerkennenswerther Weise La Danse des Fées von Paris-Alvaris sowie auf allseitiges Verlangen eine ähnliche virtuose Zugabe und befhätigte sich ferner in Bruch's Einleitung zu „Doreley“, dem niedlichen Sylphent ballet aus „Faust“ von Berlioz sowie in Liszt's Präludes. Eingeleitet wurde der Abend durch Beethoven's seltener gehörte Ouverture zu „König Stephan“, beschlossen mit Haydn's 23. Symphonie No. 3. Dem Orchester sowie seinem trefflichen Leiter gebührt wiederum volle Anerkennung für die lobenswerthe Ausführung genannter Werke. Möge die Capelle auf der eingeschlagenen Bahn rüstig vorwärtsschreiten und dem größeren musikalischen Publikum Leipzigs auch in nächster Saison wiederum Gelegenheit bieten, gute und seltener gehörte Tonwerke zu hören. In dieser Saison ließ sich der Programmzusammenstellung nur Lobenswerthes nachjagen. —

P.

Am Charfreitage den 19. April wurde unsere Winteraison mit der üblichen Aufführung von S. Bach's „Matthäuspassion“ in der Thomaskirche für den Wittwen- und Waisenfonds des Stadtorchesters beschlossen. Da von dem gigantischen Werke stets

ungefähr 18 Hrn. weggelassen werden müssen*), wenn die Ausführung nicht über 4 Stunden dauern soll, so tritt immer von Neuem der Wunsch in den Vordergrund: seine Aufführung auf zwei Abende zu vertheilen, und haben sich die neuerdings in Stuttgart u. erfolgten Verwirklichungen desselben als ebenso verbienstvoll wie lohnend ergeben. In künstlerischer Beziehung jedenfalls, während sie in pecuniärer und anderweitiger praktischer oder auch sehr unpraktischer Hinsicht meist auf kaum besiegbare Hindernisse stoßen, besonders wenn sich die Soli nicht mit einheimischen Kräften würdig besetzen lassen, oder wenn in größeren Städten, wo dies sehr wohl durchführbar, die meist irrig beschränkte Meinung herrscht: durch fremde Federn die Zugkraft erhöhen zu müssen. Als ob ein Werk von so mächtiger Anziehungskraft wie Popularität Vergleichen irgendwie bedürfte. Wie stark verblasen gegen seine durch die Kraft gewaltigster Originalität und glaubensstarker Uebersetzungstreue getragene Macht innerster Wahrheit jene modernen auch noch so achtungswerthen Kirchenwerke zu phrasenhaften Nachahmungen, in denen deren Urheber sich vergeblich abgemüht haben, den Mangel jener zu dauernderer Lebenskraft unerlässlichen Eigenschaften durch Wohlklang, süßromantische Melodik, opernhafte Popularität und pikante Harmonik oder durch imponirende Gelehrsamkeit, Technik und Instrumentierung, drastische Effecte u. zu erwecken! Allerdings müssen auch die Dirigenten und Sänger selbst davon auf das Innerlichste erfüllt, auf das Tiefste eingedrungen sein in die Schönheiten und herrlichen Schätze einer solchen Schöpfung, ohne sich durch die sehr engbegrenzte dogmatische Anschauung der Bach'schen Zeit abkühlen zu lassen. Die monumentale Größe des Stils muß sich ihrer Auffassung durchgeistigend mittheilen und ihrer Darstellung einerseits jene lapidare Größe, Breite, Wucht und weisevolle Tiefe, andererseits jene ächt dramatisch überzeugende packende Schlagfertigkeit und Freiheit verleihen, ohne welche für den Beschauer ein richtiger Eindruck undenkbar. In den grandiosen Choralfigurationen am Anfang und Ende des ersten Theils war in jener Beziehung ein Fortschritt zu constatiren, und ergreifend innig, zart und rein gelang der a capella-Choral „Wenn ich einmal soll scheiden“, wie überhaupt diesmal der Chor in Rücksicht auf seine sehr sporadisch zusammengesezten Elemente festeren Kitt als sonst zeigte. In dem Satz „Sind Blitze, sind Donner“ wurde er dagegen mehrmals durch die Orgel erstickt, auch hätten an so manchen Stellen sich die Männerstimmen besser behaupten können. Noch immer zu klein oder unruhig erscheinen die Tempi u. A. in der Tenorarie mit Chor „Ich will bei meinem Jesu wachen“, ferner in der seit mehreren Malen mit Recht wieder aufgenommenen Sopranarie „Aus Liebe will mein Heiland sterben“ und im zweiten Theil der Altarie „Erbarm es Gott!“, vielleicht eine Concession gegen die Solisten. Letztere boten meist Vöblisches, zum Theil sogar Ausgezeichnetes, und doch wollte es ihnen mit wenigen Ausnahmen nicht gelingen, die Hörer in die gebührend weisevolle Stimmung zu versetzen, Bach's Absicht: bei der Gemeinde eine Einfuhr in ihrem tiefsten Innern zu erzielen zu verwirklichen. Viel Schuld liegt an der opernhafte Thätigkeit der Meisten, die sich dann so schnell und ganz höchstens von besonders hervorragenden Geistern verleugnen läßt. Aber auch die nicht der Bühne angehörige Sängerin Frl. Fides Kellner, welcher wiederum die Altpartie anvertraut war, ließ kälter als in der Johannespassion, das etwas glätern Harte ihrer Tonbildung trat diesmal abkühlen-

*) Mendelssohn traf die deshalb nöthige Einrichtung bereits, wie er als 15jähriger Knabe unter den Auspicien eines Marx, Zelter und Teubert das Werk zum ersten Male mit der Berliner Singakademie zur Aufführung brachte. —

der hervor, so correct und angemessen auch sonst ihr Gesang und Ausdruck war. Frau Vishmann-Gütjbach war sehr anerkennenswerth bemüht, die Sopranpartie mit wärmerer Empfindung zu befeelen und behandelte sie, wenn ihr Jenes auch nicht immer in ergreifender Tiefe gelingen wollte, doch sonst gesanglich musterhaft. Hr. Dr. Gung aus Hannover, welcher es möglich machte, sich an der hiesigen Aufführung zwischen der Berliner Generalprobe und Aufführung desselben Werkes zu betheiligen, ist längst als einer der vorzüglichsten Ausleger der höchst schwierigen Partie des Evangelisten geschätzt, welche er gewiß bereits einige 40 Male gesungen hat. Wenn man bedenkt, wie selten auch nur leidliche Repräsentanten derselben, welche zwischen dramatischer Schlagfertigkeit und theilvollem Adel der Empfindung einigermaßen die richtige Mitte treffen und ihre Stimmittel bis in die höchste Höhe leicht und biegsam in der Gewalt haben, so kann man nicht umhin, das seiner Charakterisirung, Technik und Ausdauer auf's Neue einstimmig gezeigte Lob zu bestätigen. Für die Partie des Christus war in Hrn. Staudigl aus Carlsruhe ein für uns neuer Vertreter gewonnen worden. Anzuerkennen sind bei ihm Correctheit und verständiger Ausdruck sowie das in manchen recht stimmungsvoll oder ergriffen dargestellten Momenten sich kundgebende Streben nach gefühlvollerer Nuancirung. Voraussichtlich wird ihn aber letzteres zu erheblich lohnenderen Resultaten führen, wenn es ihm gelingt, die etwas härtlich raue Ansprache seines kräftig markigen und in der Höhe klangvoller Entfaltung fähigen Organs zu beseitigen, es geschmeidiger und runder zu behandeln sowie die klanglose Tiefe zu verbessern. Für die kleinen Partien des Pilatus und Judas hatte man ebenfalls in weitere Ferne gegriffen und Hrn. Ehrke aus Hamburg herbeigerufen, welcher mit seinem für solche zweideutig intrigante Situationen sich besonders willig eignenden Organ beide Partien meist recht anerkennenswerth charakteristisch zu färben verstand, übrigens in unklarer Färbung des Tons offenbar zu Viel that. Außerdem ist noch hervorzuheben die ausgezeichnete Mitwirkung des Hrn. Preiß auf der Orgel, welche sich übrigens in manchen Arien noch erheblich intensiver betheiligen könnte, desgl. die bewährten Leistungen des Gewandhausorchesters und seiner hervorragenden Solisten unter der umsichtigen Leitung des Hrn. Cplm. Reinecke, wie überhaupt die diesjährige Aufführung viel höher zu stellen war. — Z.

Prag.

Am 13. fand das letzte Concert des Conservatoriums statt, wegen der darin mitwirkenden Violinvirtuosin Wilna Normand unstreitig das interessanteste. Eröffnet wurde dasselbe mit N. Gade's von ihrem poetischen Vorwurfe durchgeistigten Overture „Nachklänge von Ossian“. Frau Normand spielte meisterhaft Mendelssohn's Concert und das Adagio aus Spohr's 9. Concert. Wie dies bei einer so eminenten Künstlerin nicht anders sein kann, nahm das Publikum ihr nach den verschiedensten Seiten hin bewunderungswürdiges Spiel nach jedem Satz mit stürmischem Beifall auf; sie wurde mehrmals gerufen und mußte, dem leicht erklärlichen Verlangen genügend, das Spohr'sche Adagio wiederholen. Hierauf folgte Beethoven's gewaltige Eroica; den Schluß bildete R. Wagner's Faustouverture, dieses psychologisch wahr und charakteristische orchestrale Stimmungsbild, das jede tiefer veranlagte Natur, welche den Welt-schmerz (im Hochsinne des Wortes) und die Verzweiflung nicht bloß vom Hörensagen kennt oder aus bloßer Affectation äußerlich anempfindend zu kennen vorgiebt, wohlverwandt berühren und mächtig erregen muß. Das treffliche, jugendlichfeurige Orchester

entsprach allen Anforderungen; Dir. Krejci wurde am Schlusse wohlverdienter Weise hervorgerufen. —

Am 14. gab die „Philharmonia“ ein Concert im Sophien-saale. Es ist im Interesse der Kunst sehr zu wünschen, daß dieser für unsere Musikverhältnisse wichtige ja unentbehrliche Verein einen festen Fuß fasse. Es wäre höchst traurig, wenn das „musikalische“ Prag nicht fähig wäre, sich dieses künstlerische Ferment zu sichern. Das Programm war, wie dies bei diesem Vereine stets der Fall, ein sehr interessantes. Die erste Nummer bildete das kühnen Tonstürmers Verlioz farbenglühende Overture zum „Römischen Carneval“, dann folgte der Danse macabre von Saint-Saëns' und den Schluß der ersten Abtheilung bildete F. Smetana's symphon. Dichtung „Aus den böhmischen Gefilden und Hainen“, welche solchen Anklang fand, daß sie wiederholt werden mußte. Die zweite Abtheilung brachte die fünfte jener von allen neun Mäusen begnadeten symphonistischen Tonischöpfungen Beethoven's. Der Dirigent, Capellm. Czech vom böhmischen Landestheater, wurde durch Hervorrufe ausgezeichnet. —

Franz Gerstenkorn.

Riga.

Die friedlicheren Zeiten haben auch unsere Kunsttempel wieder belebt, die namentlich, was Concerte anbelangt, vor Weihnachten meist der Wohlthätigkeit gewidmet waren und namentlich für das rothe Kreuz schöne Resultate erzielten. Das Theater hatte meistens gute Tage, da die Direction mit aller Energie für Novitäten sorgte und diese auch glücklich durchschlugen. Die „Widerspännige“ von Götz hatten wir schon 6 Mal mit vielem Beifall, ebenso Wagner's „Rienzi“ und „Lohengrin“. Die Oper ist überhaupt in dieser Saison vortrefflich besetzt, und nicht allein der Capellmeister hat seine schwierige Aufgabe würdevoll gelöst, alle Sänger und Sängerinnen sowie das vorzügliche Orchester haben ihr Möglichstes gethan, um die Aufführungen glänzend hinzustellen. Augenblicklich gastirt Frl. Frida Bon Temps vom Stadttheater zu Lübeck hier. Bis Ende Mai werden noch Gäste erwartet. —

Die Concertsaison gestaltete sich nach Neujahr sehr lebhaft. Den Anfang machte Concertm. Drechsler mit seiner jährlichen Theatermatinée, die recht gut besucht war und vielen Beifall fand. Kurz darauf brachte der Bach-Verein Schumann's Faustmusik unter Direction von W. Bergner mit verstärktem Theater-Orchester und Solisten des Theaters zwei Mal würdevoll im ausverkauften Gewerbevereinsaal zur Aufführung und soll sie nochmals im Theater wiederholt werden. Am 26. März gab Cplm. Rut-hardt seine beliebte Theatermatinée. Sie bot Volkmann's Omsymphonie, Klughardt's Overture „Im Frühling“, ein drolliges, übermüthiges Symphoniescherzo von Dräseke, den Bajaderentanz aus Rubinstein's „Taramors“, eine Suite unter dem Titel L'Arlesienne, von dem unlängst in jugendlichem Alter verstorbenen Georges Bizet, sämmtlich in vorzüglicher Ausführung. Bizet's Suite, zusammengefaßt aus seiner Musik zu dem Drama L'Arlesienne, offenbar ein überaus lebenswürdiges, selbständiges Talent. Der erste und dritte Satz (Prälude und Adagio) haben Nichts mit dem sonst in Suiten bekannten Wesen gemein; sie sind anmuthige Phantasiestücke, wogegen die beiden anderen Sätze (Minuetto und Carillon) originell verarbeitete Tanzweisen bieten. Die Damen Jona, Deber und Theissing und Tenor. Engelhardt erwarben sich mit Gesängen von Wagner, Wurst zc. sammt und sonders sehr lebhaften Beifall. — Hierauf gab das Künstlerpaar Popper-Menter sowohl hier als auch in Mitau, Dorpat zc. mehrere besuchte Concerte unter allgemeinem Beifall.

Desgl. gaben hier eine Sängerin Namens Fr. Schwarzenberg, Pianist Tacef aus Moskau zc. Bekanntheitsconcerte, die auch ihren Zweck erreichten. Am Meisten Furore machte unter diesen die Altistin Fr. v. Tschischowsky aus Petersburg im Verein mit dem Pianisten Paul Pabst in mehreren Concerten sowohl hier als auch in der Provinz. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 20. bei Bisse Div. zur „Zauberflöte“, Cmolmarisch von Schubert-Liszt, Fisduarlargo von Haydn, Fantasiestücke von Köhler, Beethoven's Bdurymphonie, Trauermarsch von Chopin, Romanze von Moniuszko, Fackeltanz von Meyerbeer zc. — und am 24. Mendelssohn's „Meeresstille“, Liszt's 3. Rhapsodie, Wagner's „Feuerzauber“, Raff's Waldymphonie, Tanzstücke von Strauß, Brahms und St.-Saëns zc. — An demselben Abende durch die „Symphoniecapelle“ Alitaliaouvert., Mozart's Jupiter-symphonie, Mendelssohn's Amollsymphonie, Romanze von Hermis und Quvert. zu „Fidelio“. — Am 27. April Orchesterconcert von Brenner mit Sgra. Sauerl, der Pianistin Steiniger, Hofopernjänger Krolow, Violinvirt. Fz. Meyer und der „Symphoniecapelle“: Concertouverture von Brenner, Bassballade von Radecke, Mozart's Bdurconcert, Eugenottenduet, Spohr's 8. Concert, Bassarie von Mozart zc. Flügel von Bechstein. — An demselben Abende bei Bisse Beethoven-Brahms-Abend. —

Brüssel. Am 22. und 24. Concerte von Rubinstein: Sonaten Op. 90 und 111 von Beethoven, Polonaise von Chopin und Mendelssohn's Variations sérieuses — im Theater: Ouverture zu „Dimitri Donski“, 5. Clavierconcert, Chöre aus dem „Thurmbau zu Babel“ und dramatische Symphonie; Nocturno von Chopin, Mennett und „Erlkönig“ von Schubert, Marsch aus den „Ruinen von Athen“ und Ballet aus „Teramors“. — Am 29. dritte Kammermusik von Pianist Paul d'Hooghe, Violin. Th. Herrmann und Vclcll. Ed. Jacobs: Raff's Trio No. 2, Op. 112, Entreact aus Reinecke's „Manfred“, Gade's Novellen, Mendelssohn's Cmoltrio zc. —

Celle. Am 9. April letztes Symphonieconcert der Militär-capelle unter Reichert mit Bizthum sowie Frau Pianist Lutter aus Hannover: Alitaliaouvert., Cmolymphonie von Brahms, Clavierconcert von Bronsart, Pastorale von Scarlatti, „Gretchen“ von Schubert-Liszt zc. „Fr. Lutter brachte Bronsart's Concert unadelfhaft zu Gehör. Die rapidesten, schwierigsten Passagen wurden ungemein correct und mit einer solchen Ruhe, Leichtigkeit und Sicherheit absolvirt, daß dem Hörer der Gedanke an die Schwierigkeiten, welche der Spieler zu überwinden hat, gar nicht nahe trat. Die durchgeistigte Wärme des musikalischen Gefühlsausdruckes, welche nur ein wirklicher Künstler, kein bloßer Virtuoso zu erkennen geben kann, das Sichverjerten in den Geist der Composition, das Sichanichmiegen an die Stimmung in Scarlatti's Pastorale, Liszt's „Gretchen am Spinnrade“ und dem „Heroischen Marsch“ kamen auch im vollsten Umfange zur Geltung. Das liebenswürdige Künstlerpaar Bizthum errang ebenfalls ganz bedeutenden Erfolg. Frau Bizthum-Pauli entzückte durch die Paganarie aus den „Eugenotten“ sowie Liedern von Schumann, Raff zc. und Bizthum erfreute durch sein wunderliebliches Harfenpiel: beide wurden zu Zugaben genöthigt.“ —

Chemnitz. Am 19. in der Jacobikirche geistl. Musikauf- unter Schneider mit der Concertäng. Fr. Bogastöber aus Leipzig, Frau Dr. Stade aus Altenburg, den H. Pielke aus Leipzig, Guschbach aus Dresden und Org. Hepworth: Mozart's Requiem und die Passion von Heur. Schüb. —

Dortmund. Dasselbst wurde Hopffer's „Pharao“ vom Verein für Kirchenmusik mit günstigem Erfolge zur Aufführung gebracht. —

Düsseldorf. Am 25. April erstes Concert des Musikvereins unter Tausch mit Barit. Montada vom Stadttheater: Quvert. zu „Coriolan“, Arie aus „Jesonda“, Cmolconcert von Raff (Tausch), Mendelssohn's „Walpurgisnacht“ und Cmolymphonie von Brahms. Flügel von Klemz. —

Frankfurt a. M. Museumsconcert für den neu gegründeten Orchesterfonds mit der Violinvirtuosin Norman-Neruda, deren Vorträge Bewunderung erregten, und des zufällig anwesenden Claviervirt. Charles Hallé aus England, der für den erkrankten Bulß bereitwilligst eintrat. —

Gent. Am 4. April erstes Conservatoriumsconcert unter Samuel: Beethoven's Bdurymphonie, Quvert. zum „Wasserträger“, Chor aus Schubert's „Rosamunde“, Arie aus der „Zauberflöte“ (Montfort) sowie zweiter Act aus Spontini's „Vestalin“. —

Gera. Am 19. April (Charfreitag) kam in der Salvator-kirche Fr. Schneider's Dratorium „Das Weltgericht“ unter Leitung von Schirch in sehr wohlgeleitener Weise zur Ausföhrung mit Frau Herber, Fr. F. Grabe aus Braunschweig, Tenor. Singer aus Leipzig und Hofopernsing. Hennig aus Weimar. —

Naag. Am 10. 45. Musikvereinsconcert mit Rubinstein: dessen Oceanymphonie, Ballet aus seiner Oper „Dämon“, Arie aus Händel's Allegro e il penseroso, Lieder von Rubinstein und Variationen von Rode (Fr. Elly Warnots aus Brüssel). —

Kopenhagen. (Rückblick auf die verfloßene Winteraison.) Musikvereinsconcerte unter Gade: Mendelssohn's Ouverture zu „Camacho's Hochzeit“, Ernst's Cismolconcert (Rappoldi), „Odysseus“ von Bruch und Bdurconcert von Saint-Saëns (Frau Rappoldi mit großem Beifall) — Schubert's Quartett Op. 161, Etuden von Paganini und Schubert (Rappoldi) und Beethoven's Bdurtrio Op. 97 — Bennett's Majadenouvert., neue Chorlieder mit Frz. von Hartmann, Grimm's Suite für Streichinstrm., Cantate von Bach, Bejpergesänge von Mozart, „Die Flucht nach Aegypten“ von Verlioz, Wasserträgerouverture, Beethoven's Ah perfido! (Frau Keller-Mlung, eine sehr begabte Sängerin), Volkmann's 3. Serenade für Streichorch. mit Vclcll (wunderbar von Frau Neruda vorge-tragen), Cavatine aus „Adomeneo“ (Frau Keller) und Haydn's Bdurymphonie — Mozart's Symphonie mit der jogen. Schluffuge, Arie, Gavotte und Vigue für Orch. aus der Bduruite von Bach und Gade's Cantate „Zion“. — Das Künstlerpaar Rappoldi gab außerdem ein eigenes sehr gut besuchtes Concert: Ungar. Concert von Joachim, Cmolpräludium und Fuge von Bach, Tarantelle aus Liszt's Venezia e Napoli zc. — Concert des „Concertvereins“ unter Walling und Lange-Müller: Horneman's Ouverture zu „Maddin“, von F. B. Hartmann: „Die trauernde Jüdin“ für Sopran, Frau-chor und Orch., „Zigeunermädchen“ für Alt, Chor und Orch. und „Eine Nacht im Walde“ für Chor und Orch. (drei reizende Stücke, welche dem beliebten dänischen Componisten alle Ehre machen), und Rubinstein's Cmolconcert (sehr wacker von Schouboe, Cleve des Conservatoriums gespielt) — Gounod's Dratorium „Tobias“, Wagner's Walkürenritt und „In der Alhambra“, Suite von Lange-Müller zum zweiten Male unter Leitung des talentvollen Componisten mit gleicher Senation. — Außerdem klassische Werke, Dratorien und Symphonien. — Durch den Cäcilienverein unter Rung: „Wellen“ für Soli und Chor von Rung, Händel's „Messias“, sowie Compos. für Chor, Soli und Orch. von Händel, Palestrina, Astorga, Leo, Donato, Marenzi, Gibbon, Romelli und Buononini. Der Verein erfreut sich tüchtiger Solisten und eines guten Chors. — Die Trebelli und Baji. Behrens gaben zu hohen Preisen sehr bejuchte Gastvorstellungen im tgl. Theater und wirkten in einem Kirchenconcert in Verdi's Requiem mit unter Hofcaplm. Paulli, welch letzterer kürzlich sein 50jähriges Dienst-jubiläum feierte, m. f. Br.: Mendelssohn's „Christus“, geistliche Lieder von Beethoven, Ave Maria von Gounod und Fragmente aus Verdi's Requiem. — Kirchenmusik unter Cantor Sanne (einem sehr strebhamen und tüchtigen Künstler, welcher bereits früher verschiedene geistige Volksconcerte gegeben und dem Publikum manches Neue vorgeführt hat, wofür wir ihm nicht wenig dankbar sind): Pater noster von Verggren a capella, Bach's Cmolpräludium (Mathison-Hansen), Arie aus dem „Messias“ (Fr. Lehmann) Gebet für Chor und 4 Vclle von Verggren, David's 84. Psalm für Barit., Chor und Orch. von Gunnar Wennerberg, Sanctus für 8stimm. Chor und Orch. von Fr. Vachner und Otercantate. von Wejje. — Das „Cäcilienquartett“ von M. Strejow (Violine), Ch. Defner (Viola), Weinlich (Vclcll) und Amann (Pite.), gab mehrere sehr bejuchte Kammerdröcen. — Vclcllvirt. Franz Neruda,

erit kürzlich von England zurückgekehrt, gab ein sehr beachtliches Concert, dem der König und die Königin bewohnten, und reiste kurz darauf wieder zu Concerten nach England. — Der junge talentvolle Pianist Fritz Schouboe, Schüler des hiesigen Conservatoriums, gab ein beachtliches Concert unter Walling's Leitung m. f. Vr.: Beethoven's Overture zu „König Stephan“, Schumann's Anvollconcert und Liszt's Esdurconcert und löste seine schwierigen Aufgaben vollkommen. —

Lüttich. Am 13. Populärconcert unter Jutoy mit Vcell. Jollmann: L'Arlesienne von Bizet, Vcellconcert von Bizettempo, Overturen zu „Tannhäuser“ und Massenet's „Ermitten“, Romane von Rabou, Fantasia von Popper sowie Le rouet d'Omphale von Saint-Saëns. — Am 16. zweites Concert von Rubinstein: Weber's Asdurionate und Polonaise, Barcarole und Etuden von Chopin, Schumann's „Kreisleriana“, Valse Caprice von Liszt, Sarahanle und Passecaille von Händel, Präludien und Fugen von Bach und „Lenore“ von Rubinstein. Nach dem Concert wurde ihm von dortigen Künstlern ein goldner Kranz überreicht mit der Inschrift: à A. R. les artistes réunis, Liège, 29. mars et 16. avril 1878, auch besingt ihn Ed. van den Boorn in einem großen Lobgedicht. —

Mailand. Am 18. April brachte Martin Röder aus Leipzig daselbst Beethoven's neunte Symphonie zum ersten Male in Italien zur Aufführung. Wie die dort. Blätter constatiren, war der Eindruck ein gewaltiger; das Publikum gerieth in stürmische Begeisterung. —

Mannheim. Am 19. April durch den Musikverein Verdi's Requiem mit dem Sopranen, Frau Poffart aus München, Frl. Steinbach aus Carlsruhe, den Hrn. Tenor. Wolff aus Speyer und Bassist Lindet aus Mannheim. —

Paris. Am 19. im Concert spirituel: Requiem von Berlioz. — Am 7. Concert des Pianisten Martucci aus Mailand: Beethoven's Vcellfonate Op. 5, Etuden von Chopin und Liszt, Präludien von Taubig, Barcarole von Rubinstein, Stücke von Schumann und Polonaise von Weber. — Zur Einweihung des Concertsaales im neuen Iyr. Theater wird eine Ode-Sinfonie: Triomphe de la paix von Samuel David zur Aufführung kommen. —

Rom. Am 2. April Kammermusik von Pinelli und Scam-bati: Trio von Napravnik, Scenen der Mignon aus Schumann's Op. 9, sowie Rubinstein's Violinconcert. —

Stuttgart. Am 19. April durch den Kirchenmusikverein Bach's Matthäuspassion mit Frl. M. Koch, der Altistin Luger, Tenorist Huber, sowie den Bassisten Promada und Schütt. —

Torgau. Am 2. April Orchesterconcert des Gesangsvereins unter Dr. Taubert: Overture zu „Titus“, Opferlied von Beethoven, patriotischer Festgesang nach „Templer und Jüdin“, Gesang der Geister über den Wajfern und Mendelssohn's „Walpurgisnacht“. —

Zeitz. Am 2. Vereinsaufführung mit Vorehlich und Frau aus Halle, den Hrn. Kriisch und Fröhlich: Overt. zu „Anafreon“, Beethoven's Curconcert, Haydn's Burymphonie, Lieder von Jensen und Taubert, Violinfoli von Bizettempo zc. —

Berichtigung. In No. 17 ist S. 181, Zeile 3 unter Kopenhagen statt „Starkmann“ zu lesen „Hartmann.“ —

Neue und neueinstudierte Opern.

Am Leipziger Stadttheater gingen am 28. und 29. April „Rheingold“ und „Walfüre“ vor überfülltem Hause zum ersten Mal in glänzendster Weise in Scene. Schon den in vollen Costümen zc. abgehaltenen Generalproben wohnten zahlreiche auswärtsige Kunstnotabilitäten zc. bei, unter denen man Josephim. Richter und Frau Wilt aus Wien, Cplm. Seidel aus Bayreuth, Josephim. Edert, W. Tappert, B. Linbau und Davidsohn aus Berlin, Plüdemann aus Rostock, L. Hartmann aus Dresden zc. bemerkte. Nicht nur die Sänger sondern auch die Opernvorstände und jenseitigen Dirigenten wurden an jedem Abende enthusiastisch gerufen. Dritte Vorstellung am 4. und 5. Mai. Näheres in den folgenden Nrn.

In Weimar soll „Rheingold“ am 26. Mai und „Die Walfüre“ im November d. J. zur Darstellung kommen. —

In Schwerin sollen nun auch „Rheingold“, „Siegfried“ und „Götterdämmerung“ nach und nach zur Aufführung gelangen, und zwar in der nächsten Saison zuerst „Siegfried.“ —

In Köln beabsichtigt man jetzt ebenfalls eine Aufführung der

„Walfüre“ zu ermöglichen. — Daselbst ging am 21. April Kretschmer's „Heinrich der Löwe“ sehr erfolgreich in Scene. Der Componist wurde nach jedem Acte wiederholt gerufen. Auch „Heinrich der Löwe“ feiert durch sehr gefällige Melodik und recht wirkfame dramatische Steigerungen, wenn auch nach Seite der Erfindung ein Fortschritt den Follungern gegenüber nicht zu bemerken ist. —

Albert's „Eckehard“ soll nächsten Herbst an der Berliner Hofoper die erste Novität bilden. —

Am 9. ging P. Loto w's neueste Act. Oper Alma l'Incantatrice im italienischen Theater zu Paris in Scene. Der günstige Erfolg der Oper soll hauptsächlich Mlle. Albani zu verdanken sein. —

— In Riga, wo Wagner's „Rienzi“ vor vierzig Jahren entstand, ist die Oper erst jetzt zum ersten Male und zwar mit gutem Erfolge gegeben worden. —

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt langte am 1. d. Mts. in Leipzig an, um den Aufführungen von „Rheingold“ und „Walfüre“ beizuwohnen und begab sich nach zweitägigem Aufenthalte nach Weimar zurück. Der Meister wird sich auf besonderen Wunsch der ungar. Regierung bei der Pariser Weltausstellung an der internationalen Jury theilnehmen und sich deshalb im Juni einige Wochen dorthin begeben. —

— Wilhelmj ist für nächsten Herbst gegen 10,000 Pfund Sterl. und freie Reise für eine siebenmonatliche Concerttour durch Nordamerika engagirt worden. —

— Johannes Brahms ist zu seiner Erholung nach Italien gereist. —

— Am 1. feierte Cplm. Golttermann in Frankfurt a. M. den 25. Jahrestag seiner ununterbrochenen Thätigkeit am dortigen Stadttheater. —

— Der Großherzog von Hessen hat den Pianisten C. Heymann in Bingen zu seinem Hofpianisten ernannt. —

— Pianist Sigismund Blumner ist aus seiner Lehrthätigkeit an Rudor's Conservatorium in Dresden geschieden. —

Frau Sachse-Hofmeister hat ihr Engagement am Hoftheater in Dresden als Elisabeth in „Tannhäuser“ mit großem Erfolge abgetreten aber dennoch sofort wieder gelöst. —

— Desirée Artot, Pauli Grossi und Comp. Nicodé haben eine Concertreise durch Galizien unternommen. —

— Der ehem. Berliner Opern. Behrens führt nütstens wieder eine Concertcaravane durch Scandinavien, bestehend aus Theodor Wachtel, Bariton. Beg, Frl. Lehmann und Darfenvirt. Böhm. —

— Die berühmte Violonistin Frau Norman-Meruda ist in Pasdeloup's Concerten in Paris mit gewohntem sensationellem Beifall aufgetreten. —

— Violonvirt. Vivien ist nach langjährigen Reisen wieder in seine Heimath Belgien zurückgekehrt und hat in Brüssel concertirt. —

— Tenorist Stolzenberg, der seit Jahren in Königsberg fast das gesammte hrische wie heroische Repertoire vertreten muß, erfreut sich dort der wärmsten Sympathien, gastirte in Danzig mit ungewöhnlichem Erfolge und sang in Königsberg in der Matthäuspassion den Evangelisten in „fast unübertrefflich zu nennender Vollendung“. —

— Vor kurzem starben in Paris am 3. April Musikdir. Lavinie — am 12. April zu Slough Violonvirt. William Aylward — in Neapel Componist Fortunato Rejetroph — und in Breßburg Buch- und Musikverleger Gustav Heckenast, der sich namentlich durch die Herausgabe von fast sämtlichen Compositionen Robert Wolfmann's verdient gemacht hat. —

Vermischtes.

— Über Staatshilfe für den Musikunterricht als Volksbildungsmittel knüpfte sich kürzlich in London in der angehenden Society of Arts eine höchst beachtenswerthe Discussion an einen Vortrag von Alan Coll. Wie viel jetzt in England im Vergleich mit Deutschland bereits dafür gethan wird, zeigten folgende Angaben Coll's. Bis vor zwei Jahren befaß England noch kein eigentliches Conservatorium, denn die Royal academy of music, existire fast nur dem Namen nach, und man er-

fahre nicht recht, was mit den vom Staate jährlich gezahlten 10,500 Mark geschieht.“ Jetzt bestehen bereits verschiedene vom Staat oder von Gemeinden erhaltene Schulen, welche unentgeltlichen Unterricht erteilen, und ist z. B. soeben wieder in Kensington bei London eine unentgeltliche Nationalischeule für Musiklehrer und Künstler ins Leben gerufen worden. Die Stadt Birmingham stiftete an dieser Anstalt soeben das siebente Stipendium für einen Schüler, auch haben sich in der ganzen Grafschaft zu ihrer Unterstützung Vereine gebildet („weil sie in der Musik ein allgemeines Volksbildungsmittel erblicken“) an deren Spitze der Bischof von Manchester steht! Ferner ist jetzt in 20,782 Abtheilungen von Elementarschulen Gesang Unterrichtsgegenstand, denen der Staat für jedes in der Musik unterwiesene Kind 1 Mark zahlt. Endlich hat die Regierung John Hullock speciell für den Musikunterricht als Staatsaufseher angestellt. Das Resultat seiner bisherigen Inspektionen war die Erklärung, daß für zwei Millionen Mark, welche die Regierung bisher demselben gewidmet habe, viel zu Wenig geleistet werde. In gleichem Sinne beschloß der oben genannte Kunstverein, daß der Staat noch weiter gehn und für den Lebensunterhalt der Stipendiaten an den Musikschulen zu Birmingham, Liverpool, Manchester, Leeds, Bristol, Halifax und Nottingham sorgen müsse, umso mehr, als für Irland die Errichtung von Musikschulen oder -Classen im vorigen Jahre bereits gesetzlich festgesetzt worden sei.

* * * Cherubini's Familie beabsichtigt dessen höchst werthvolle Autographensammlung zu verkaufen. Dieselbe enthält Handschriften von Sebastian Bach, Emanuel Bach, Beethoven, Mozart, Weber, Gluck, Ad. Kreutzer, Meyerbeer, Gounod, Mendelssohn, Albrechtsberger, Frescobaldi, Cesti, Scarlatti, Durante, Pergolesi, Paisiello, Salieri, Piovetti, Spontini, Sacchini, Rossini, Carafa, Gretry, Bocherini, Mehul, Boieldieu, Auber, Herold u. A.; darunter befindet sich die Handschrift der Partitur einer von Rob. Schumann componirten Symphonie sowie viele Manuscripte von Cherubini selbst.

* * * Für die Pariser Weltausstellung hat Frau Buch ein als sehr schön gerühmtes Denkmal Beethoven's in Erz vollendet, welches die Hauptzierde der österreichischen Abtheilung bilden soll.

Leipziger Fremdenliste.

Dr. Gunz aus Hannover, Md. Dimmler aus Freiburg i. Br., Hofcaplm. Erdmannsdörfer aus Sondershausen, Pianist Freund und Org. Weber aus Zürich, Hofopernsng. Staudigl aus Carlsruhe, Frl. Fides Kessler und Opernj. Ehrke aus Hamburg, Lehrer Hammer aus Nordhausen, Cplm. Seidel aus Bayreuth, Hofcaplm. Hans Richter, Frau Kammerf. Friedrich-Materna und Frau Kammerf. Wilt aus Wien, Dr. Franz Vitz aus Weimar, Prof. J. Seif aus Köln, Hofcaplm. Eckert, W. Tappert, Dr. Davidsohn, Paul Lindau und Frl. Hillinger aus Berlin, Md. Tschernberger aus Stargard, Md. Klüddemann aus Rostock, Ludw. Hartmann und Kammerfng. Auguste Göke aus Dresden und Md. Drönkowsky aus Glogau.

Kritischer Anzeiger. Pädagogische Werke.

Für Chorgefang.

A. Gut, „Perlen“ eine Sammlung von ein- und mehrstimmigen Liedern zc. für höhere Schulen und Privatanstalten. II. Heft: 30 drei- und 20 4stimmige Lieder für Sopran und Alt oder für Männerchor. Wiesbaden, Limbarch. 80 Pf. —

Namen von gutem Klang (Händel, Mozart, Mendelssohn zc.) sind darin zu finden, doch außerdem hin und wieder auch Unbekannte, die nicht als „groß“ bezeichnet werden dürfen. Da der Violinschlüssel auch für die tieferen Stimmen beibehalten ist, kann die Sammlung sowohl für Kinder- wie Männerchor benutzt werden.

Liederbuch für Mädchenchulen. Eine Auswahl von Liedern, nach Altersstufen geordnet. Wiesbaden, Limbarch. —

Die Lieder sind in stufengemäßer Folge ausgewählt, und erscheinen (nach dem Vorwort) in einem Heft, damit sie in den nächstfolgenden Classen wiederholt werden können. Vorangeschickt ist eine kurze Anleitung zur Notenkenntniß, dann folgen 8 ein-, 21 zwei- und 15 dreistimmige Lieder. Die Sammlung, zunächst für Wiesbaden bestimmt, dürfte auch an andern Orten, da die Zusammenstellung zweckmäßig ist, Benutzung finden.

J. Spener. Sammlung ein- und mehrstimmiger Gesänge für Schule und Leben. 2. Heft 60 2- und 3stimmige Lieder und 8 Canons. 3. Heft 56 3- und 4stimmige Lieder für Oberklassen von Töchtern, Realschulen zc. Wiesbaden. Limbarch. —

An Singstoff kann es der deutschen Jugend nicht fehlen; fast jede Landschaft hat ihren eigenen Sammler. Hier sorgt Erf für die Mark, da Jakob und Rodhofer für Schlesien, Odenwald für Preußen, Hentschel für Sachsen, Sering für Elsaß, und doch tauchen immer neue Sammlungen auf, als wolle jede Stadt, jedes Städtchen seine eignen haben. Bei der vorliegenden ist beinahe die Hälfte der Nummern vom Herausgeber. Derselbe giebt einfache und ungekünstelte Melodien. In denen von Fene kommt das 2gestrichene a zu oft in Anwendung. Für den praktischen Gebrauch, namentlich, wenn sie vom Sopran gesungen werden sollen, ist dies bedenklich, da der Ton dann leicht in Geichrei ausartet. Der Componist von „Sonntags am Rhein“ heißt übrigens nicht Veit sondern C. Seifert (Gesänge für Männerchor. Op. 16. Winterthur. Biedermann). —

Werke für Gesangvereine.

Für Frauenstimmen.

Franz Schubert, „Gott in der Natur“; für dreistimmigen Frauenchor bearbeitet von Graben-Hoffmann. Berlin, Bote u. Bock. Partitur und Stimmen 2 Mk. 50 Pf. —

Eine recht verdienstliche Bearbeitung für welche die Sängerinnen Herrn Grab-Hoffmann gewiß dankbar sein werden. Vor Allem wird der Schlußsatz, obgleich der vierten Stimme mangelnd, in erhebender Weise wirken.

Für Männerstimmen.

G. Reintaler. „Von Ocean zu Ocean“, Festgesang für Männerchor mit Orchesterbegleitung. Leipzig, Kahnt. Clav. mit Singst. 80 Pf. —

Dieser Festgesang von Müller von der Werra gedichtet und von Taylor ins Englische übertragen, wurde zur Centennialfeier Nordamerikas componirt. Er raucht in einfacher, ungezwungener aber stattlicher Weise vorüber und erfüllt somit seinen Zweck.

A. Richter. Trinklied von Uhländ. Für 4stimmigen Männerchor mit Begleitung des Pianof., Cl.-u. St. 3 Mark. Leipzig, Kahnt. —

Uhländ's bekanntes Trinklied „Wir sind nicht mehr am ersten Glas“ hat A. durchcomponirt und bei den einzelnen Strophen mit passender Tonmalerei versehen. So hört man Stürme sausen im Wald, die wilde Jagd zieht vorüber, man hört die Woge brausen, das Schwert klirren, Rossen schallen, aber zuletzt wird Alles übertönt von Jubeln, Lebehoch und Leyerklängen. Heitere Zecher werden sich daran erfreuen. Nur dürfte es sehr rathsam sein, es bald nach dem ersten Glas in Angriff zu nehmen, da mancherlei Schwierigkeiten zu überwinden sind. —

Das erste Jahr am Clavier.

6. Auflage.

Fortschritte machen muss. — Pr. 3 Mrk. — Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen.
Verlag von Carl Paez, Berlin, W., Französische Strasse 33e.

Carl Philipp Emanuel Bach's Clavier-Sonaten, Rondos und freie Phantasien

für Kenner und Liebhaber.

Neue Ausgabe von Dr. E. F. Baumgart.

Vollständig in sechs Heften à 5 Mark.

Hieraus einzeln: Die Vorrede des Herausgebers und Erläuterungen über den Vortrag und über die richtige Ausführung der Verzierungen 1 M.

Sonaten Nr. 1 bis 18 à 50 Pf. — 1 M.

Rondos Nr. 1 bis 13 à 50 Pf. — 1 M.

Fantasien Nr. 1 bis 6 à 50 Pf. — 1 M.

C. Ph. Em. Bach, der Schöpfer der heutigen Sonaten-Form, vereinigt in sich die strenge Schule seines Vaters, dessen Architektur und harmonischen Reichthum mit dem Schmelz der breiteren italienischen Cantilene. Er kann polyphone Stimmgewebe kunstreich gestalten, er kann glänzendes Figurenwerk virtuosenhaft schimmern lassen, andererseits aber auch die einfachsten, schmuklosesten, unschuldigsten Melodien singen. Was Haydn und Mozart diesem Meister verdankten, haben sie offen bekannt und ihre Werke bestätigen dieses Zeugniß. — Populäre Unterhaltungsmusik wird man hier vergeblich suchen, wer sich aber ein ernstliches Studium nicht verdriessen lässt, wird sich reichlich entschädigt finden.

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Vorräthig in
allen Buchhandlungen.

Mit Angabe der Dichter, Componisten und Tonarten u. einem Anhang v. Toasten.

Gebunden mit
rothem
Leinwand-
rücken.

**Edmund Wallner's
Taschen-Liederbuch.**

446 Lieder. 35. Auflage.

Verlag
von
Fr. Bartholomäus
in Erfurt.

Vor ähnlichen Nachahmungen unseres
Wallner'schen Liederbuchs war-
nen wir ausdrücklich und bitten
bei Bestellungen auf den Namen des
Herausgebers
Edmund Wallner
genau zu achten.

Preis 1 Mark.

Neu erschienen und zu beziehen durch jede Buch- und Musikhandlung:

C. Attenhofer.

Zwei Trinklieder
für eine Barytonstimme mit Pianobegleitung.

Op. 23.

1 M. 75 Pf.

Gebr. Hug in Zürich,

Zürich, Basel, St. Gallen, Luzern, Strassburg.

Neue Musikalien

im Verlage von Gebrüder Hug erschienen
und durch jede Buch- und Musikhandlung
zu beziehen:

| Für Piano: | | M. Pf. |
|-----------------|---|--------|
| François Behr. | Op. 412. Rêve enchantée,
Melodie | 1. 50 |
| " " | Op. 413. Si loin! Pensée
poétique | 1. 50 |
| " " | Op. 414. La Circassienne,
Mazourka | 1. 50 |
| " " | Op. 415. No. 1. Victoire,
Polka élégante | 1. 50 |
| " " | " La même à 4 ms | 2. — |
| " " | Op. 415. No. 2. Mélanie,
Mazourka de Salon | 1. 50 |
| " " | " La même à 4 ms | 2. — |
| " " | Op. 415. No. 3. Etelka,
Czardas à 4 ms | 1. 75 |
| J. B. Dietrich. | Op. 50. Bomben-Marsch | — 75 |
| " " | Op. 51. Conours, Pas redoublé | 75 |
| Ernst Knüpfer. | Op. 3. Valse-Nocturne | 1. — |

Gebrüder Hug in Zürich,

Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern.

Soeben erschien:

La Graziella.

Polka-Mazurka

für das
Pianoforte
von

Al. Czersky.

Op. 63.

Pr. 1 Mark.

LEIPZIG

Verlag von **C. F. KAHNT**,
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Die in Nr. 17 d. Bl. ausgeschriebene

Tonkünstler-Versammlung zu Erfurt

wird in ihrem musikalischen Theil zunächst eine **kirchl. Aufführung** für Chor u. Orchester, **zwei Kammermusik-Concerte** und **zwei Concerte** für Solovorträge oder **Orchester-Leistungen** umfassen.

Der Tonkünstler-Versammlung wird sich ein **Musikertag** anschliessen, welcher im Einverständniss mit dem betreff. Präsidium hiermit ebenfalls ausgeschrieben wird. Bezüglich der für den Musikertag bestimmten Anträge u. Vorträge etc. wolle man sich gef. baldigst an Hrn. Prof. Dr. Alsleben in Berlin, Askascher Platz 4 wenden. Die Anmeldungen zur Theilnahme an den ausgeschriebenen Versammlungen nimmt nach wie vor das unterzeichnete Directorium entgegen.

Leipzig, Jena u. Dresden,
Mai 1878.

Das Directorium des allgemeinen deutschen Musik-Vereins.

Professor C. Riedel, Vorsitzender; Justizrath Dr. Gille, Secretair;
Commissionsrath C. F. Kahnt, Cassirer; Prof. Dr. Stern.

Musikalien für Gesang,

für Sopran und Tenor

von

Edmund Bartholomäus.

- Op. 8.: **Herzenswunsch**, Lied von E. M. Oettinger. Für Sopran oder Tenor. — Preis 75 Pf.
Op. 7.: **Der Fischer**, Ballade von Göthe. Für Sopran oder Tenor. — Preis 1 M. 25 Pf.
Op. 40.: **Wär' ich ein Vöglein auf grünem Zweig**, Gedicht von Margarethe Diehl. Für Sopran. — Preis 1 Mark.
Namentlich für Coloratur-Sängerinnen empfehlenswerth, daher auch als Concert-Arie mit Erfolg zu verwenden.
Op. 21.: **Ich bat sie um die Rose**. Lied für Sopran oder Tenor, eingelegt in das Lustspiel „am Klavier“ von Grandjean. (Einzel-Abdruck aus dem Payne'schen Pracht-Album für Theater und Musik. — Preis 50 Pf.
(Verlag von Fr. Bartholomäus in Erfurt.)

Für Componisten!

Das Libretto einer historischen 4aktigen Oper, gedichtet von einer bekannten Schriftstellerin, ist unter liberalen Bedingungen zu verkaufen. Reflectanten belieben ihre Adresse sub. D A. an die Expedition d. Bl. gelangen zu lassen.

Edition Schubert

beste und billigste Ausgabe classischer und moderner Musikalien, (6000 verschiedene Werke) empfiehlt ihre neue von Professoren des Leipziger Conservatoriums revidirte Ausgabe von

Mendelssohn's sämtlichen Werken.

Prospecte durch jede Musik-Handlung.

Leipzig.

J. Schubert & Co.

Soeben erschien in meinem Verlage:

Ballade

pour

Basson avec accompagnement

de

deux Violons, Alto, Violoncelle et Contre-Basse

composée par

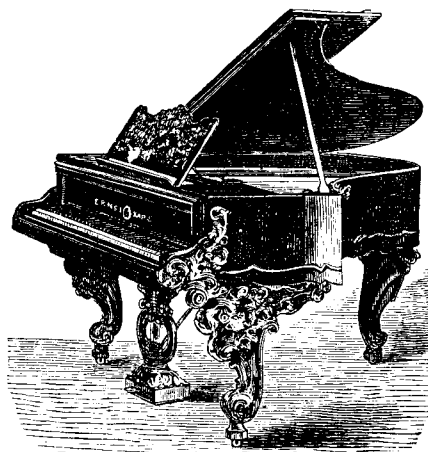
A. de Luca.

Pr. 3 Mark.

Leipzig.

C. F. KAHNT,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.



Ernst Kaps

königl.sächs. Hof-
Pianoforte-

Fabrikant,

Dresden,
empfiehlt seine
neuesten
patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die mit der jetzt anerkannt besten u. solidesten Repeatingmechanik von Steinway versehen, in Ton und Gesangsfast einem Concertflügel gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Robert Seitz, Central-Pianoforte-Magazin.

Preismedaille Philadelphia.

Leipzig, den 10. Mai 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wosff in Warschau.
Gebr. Koch in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 20.
Vierundsiebenzigster Band.

L. Moothaan in Amsterdam und Utrecht.
G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die Leipziger Nibelungen-Abende. — Recension: Jouri v. Arnold,
„Die alten Kirchenmobi“ (Schluß). — Correspondenzen (Leipzig, Breslau,
München.) — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes.). —
Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Die Leipziger Nibelungen-Abende.

Trotzdem unser Leipzig mit musikalischen Genüssen bekanntlich nicht nur überreich gesegnet ist, sondern auch sehr verdienstvoll hier so manches Hochbedeutende zu Tage gefördert wird, was man an sehr wenigen anderen Orten zu hören bekommt, so setzte doch ein gewiß für Jahrhunderte hinaus so ungewöhnliches Ereigniß wie die Aufführung der ersten Hälfte von Richard Wagner's Nibelungen-Trilogie unsere Kunstfreie in ebenso ungewöhnliche Aufregung.

Die Leipziger Bühne ist die erste, welche die ganze erste Hälfte dieses Wunderwerkes, welche „Rheingold“ und „Walküre“ in unmittelbarem Zusammenhange bringt und sich, Dank dieser großartigen That unserer jetzigen Direction, als des größten Tondichters der Gegenwart würdige Vaterstadt bekundet. München ist ja schon vor Decennien mit einzelnen Aufführungen bald von der „Walküre“, bald von „Rheingold“ vorangegangen und soeben erschien bekanntlich die „Walküre“ in Wien, Schwerin und Hamburg. Eine doppelte gleichzeitige Anstrengung aber nach dieser Seite unternahm bisher noch keine Bühne. Man vergesse nicht, welches nie dagewesene Aufgebot an Kräften in Bayreuth als nothwendig erachtet wurde. Ein ganzes Jahr vorher versammelte sich bereits dort die Elite der deutschen Sänger und Instrumentalkünstler Monate lang zu den sorgfältigsten Vorstudien, und noch viel umfassendere Zeit und Kraft wurde den eigentlichen Proben in einer

an keinem stehenden Theater ausführbaren Ausdehnung gewidmet. Stellt man nun diesen sonst überhaupt undurchführbar günstigen Conjunctionen die von unseren landläufigen Verhältnissen an die ununterbrochene Aufführungsthätigkeit eines verpachteten Stadttheaters zumal gemachten Ansprüche gegenüber und zieht zugleich die Qualität seiner Solo- und Chorkräfte zc. in Betracht, so müssen sich auch bei Voraussetzung der idealsten Intentionen, der opferfreudigsten Begeisterung die ernstesten Bedenken aufdrängen, ob unter solchen Umständen eine einigermaßen würdige Vorführung möglich? Bisher ermöglichten die wenigen Bühnen, welche den Muth hatten, nach dieser Seite vorzugehen, stets nur einen Abend unter höchster Anspannung aller Kräfte und trotzdem fehlte an einzelnen, z. B. in Hamburg, nach dort. Ver. gar Manches zu einem einigermaßen abgerundeten Eindruck. Um so höher ist es daher anzuschlagen, wenn nach dem einstimmigen Urtheil der in Bayreuth Gewesenen die hiesigen Aufführungen Aller Erwartungen übertroffen haben, ja scenisch zc. Manches viel befriedigender zur Geltung gelangt wie in Bayreuth. Die Vorbereitungen und Anstrengungen waren aber auch derartig, wie sie so leicht keine andere Bühne unternehmen wird, einzelne Proben mit Orchester dauerten bis tief in die Nacht hinein, manche scenische Proben sogar bis früh 2 Uhr. So war es denn möglich, daß die in vollen Costümen zc. abgehaltenen Generalproben fast ohne jede Unterbrechung stattfanden und so gut wie völlig bereits den Eindruck abgerundeter Aufführungen machten. Der Zutritt zu denselben konnte deshalb Fachkennern und Künstlern, unter denen bereits eine größere Zahl auswärtiger aus Wien, Dresden, Weimar, Berlin zc. zu bemerken, in ausgedehnterem Grade gestattet werden und diese gewiß urtheilsfähigste Quintessenz der Zuhörerschaft, zugleich größtentheils aus in Bayreuth anwesend Gewesenen bestehend, wurde so befriedigt, daß, als bei Beginn des letzten Actes der „Walküre“ der Operndirector dem auf der Bühne versammelten gesammten Per-

ional und dem Orchester unter Sucher's prachtvoller Föhrung seinen tiefsten Dank für so aufopferungsvolle Hingabe an das Werk aussprach, die Zuhörer begeistert zustimmten und mit Recht Hrn. Operndir. Neumann durch besondere Hervorrufe ehrten. Ihm gebührt vor Allem unser Dank, denn schon vor den Bayreuther Aufführungen sahste er die hiesigen auf das Entschlossenste in's Auge. Vor keiner Schwierigkeit, vor keinem Opfer, keiner Gefahr zurückweichend nahm er allein die ganze Last der Verantwortung und Durchführung auf sich und führte jene unter nie ermüdender Ueberwachung der ersten bis letzten Vorbereitungen zu so bewundernswerther Höhe. Man kann ihren Werth wohl nicht schlagender präcisiren, als durch die Versicherung, daß sie wie gesagt keinen Vergleich mit den Bayreuther zu scheuen haben, ja sie zum Theil in Bezug auf Abrundung und befriedigendere Besetzung einzelner Partien übertreffen. Unmöglich zu beseitigen waren selbstverständlich einige bekannte Schattenseiten unserer landläufigen Theater Einrichtungen, welche bisher allein in Bayreuth zum ersten Male gehoben werden konnten. Dies und ein paar nur an wenigen Hofbühnen sich findende phänomenalere Leistungen sind aber auch die einzigen Unterscheidungsmerkmale. Denn, obgleich hier keine Materna, kein Niemann mitwirken, ist der Totaleindruck als ein über alles Erwarten großartiger, würdiger, stylvoller zu bezeichnen, als ein für uns unvergeßliches Fest idealen geistigen Genusses.

Aus dem prächtigen Ensemble unserer ihr Streben zu den möglichst höchsten Leistungen anspannenden Sänger ragen unstreitig am Meisten hervor Frau Sucher-Hasselbeck und Hr. Schelper. Letzterer ist an beiden Abenden in gleich bedeutender, ungewöhnlich anstrengender Weise theilhaft, im „Rheingold“ als Alberich, in der „Walküre“ als Wotan. Sein Alberich ist eine machtvoll urwüthige Dämonengestalt, namentlich in der Verfluchungs scene wahrhaft erschütternd hinreißend, ja geistlich den Bayreuther Alberich Hill überragend. Sein Wotan aber sinkt selbst in den langen Zwiegesprächen des 2. Acts trotz aller, edler Tonbildung zugewendeter Sorgfalt nie zu der öfters recht matten Farblosigkeit von Weg herab; die Energie seiner Charakterisirung wie seiner Ausdauer ist eine bewundernswerthe. Ebenso übertrifft Frau Sucher-Hasselbeck ihre Bayreuther Vorgängerin Frä. Scheffsky in poetischer, idealer Darstellung der Sieglinde, ebenso bewundernswerth durch pietätvollste Sorgfalt durchdachter Ausarbeitung, wie hinreißend durch Gluth, Innigkeit und Wahrheit. Nicht minder ist Frä. Bernsteine eine ebenso stylvolle wie durch Charakteristik fesselnde Fricka, und überragt an Wohlklang und Macht der Stimme die Bayreuther. Auch Hr. Lederer hat sich als Siegmund sicher viele Freunde und warme Sympathien gewonnen, er behauptet sich im Gesang wie Ausdruck auf viel gleichmäßigerer Höhe der Leistung wie in einzelnen früheren Aufgaben, hebt durch Begeisterung und Innigkeit die Wirkung seines schönen markigen Organs und überrascht besonders durch freier, vielseitiger Charakterisiren des Spiel. In Frä. Widl aber besitzen wir eine Brünnhilde, die sich für eine erst wenige Monate der Bühne gehörende Anfängerin selbst der großen, berühmten Materna bereits ehrenvoll zur Seite stellen läßt. Prachtvolle, mächtige Stimme und jene ungewöhnliche dramatische Begabung,

welche sofort instinctiv divinatorisch jede Aufgabe mit stamenswerther Sicherheit ergreift und beherrscht. Noch bleibt natürlich Manches weiter zu entwickeln oder zu reguliren, aber dann steht dieser jugendlichen Künstlerin sehr bald eine höchst glänzende Zukunft bevor. Unseren trefflichen lyrischen Tenor Hrn. Wör hatten wir die Freude, nach mehrmonatlichem Halsleiden zum ersten Male wieder zu begrüßen, er zeichnet den unzuverlässigen, schlauen Loge bereits ganz vortrefflich und braucht nur die Schlaglichter der mephistophelischen Seite desselben noch frappanter hervortreten zu lassen. Den Mime charakterisirt Hr. Rebling ausgezeichnet; Hr. Reiß als Hunding und Fasner, Hr. Ulrich als Fasolt, Hr. Kraze am ersten Abend als Wotan, Hr. Pielke als Froh, Hr. Hynck als Donner und Frä. Stürmer als Freia setzen gleichfalls ihre besten Kräfte für eine des Werkes würdige Ausführung ein. Frä. Driß bringt für die Erda nicht zu unterschätzende Stimmittel mit, die sie jedoch leider größtentheils noch sehr ungünstig verwendet. Endlich besitzen wir an den Damen Monhaupt, v. Kessel und Löwy ebenso anmuthig schallhafte Rheintöchter, wie energische Führerinnen der Walküren. Uebrigens ist es bei so ungewöhnlichen Aufgaben keinesfalls zu unterschätzen, in wie hohem Grade die musterhafte Correctheit und musikalische Sicherheit aller Sänger ihre innige Vertrautheit mit denselben bekundet, sodaß vor Allem die Beseitigung des zopfigen Souffleurkastens z. B. sehr wohl geschehen konnte. Aber nicht nur das Gefühl ihrer äußeren Sicherheit läßt den Weichauer sich um so ruhiger dem Genusse hingeben, sondern auch das wirklich tiefe Verständniß, mit welchem so gut wie Alle sich in die geistige Seite der wunderbaren Wort- und Tondichtung eingedrungen zeigen. Ich brauche wohl kaum nochmals zu wiederholen, wie Viel hierzu ein so hervorragend prädestinirter Wagner-Dirigent wie Opim. Sucher beigetragen hat. Der Dichtercomponist selbst kann nicht tiefer vertraut mit seiner eigenen Schöpfung sein, wie Sucher mit derselben in seinem Gedächtnisse wie Geiste. Jeder Componist einer neuen Oper kann sich besonderes Glück wünschen, welcher so verständniß- und liebevolle Hingabe zu Theil wird. Hierin liegt unstreitig eine der wichtigsten Vorbedingungen des Gelingens, durch die sich daselbe, durch die sich der ächt Wagner'sche Geist der hiesigen Auffassung erklärt. Dieser übertrug sich natürlich bei Sucher's zugleich so genialer, hoher Directionsfähigkeit in gleichem Grade auf unser vorzügliches Orchester. Ich mag hier nicht auf's Neue ausführen, welche Schwierigkeiten unsere landläufigen Verhältnisse einer der Bayreuther Orchesterwirkung ähnlichen entgegenstellen. Dennoch hatte unser Orchester namhafte Verstärkung durch vier der neuerfindenen Bass- und Tenortuben, durch eine Basstrompete und eine Ventil-Contrabassposaune erhalten. Dagegen konnte bei einem auf Tageseinnahmen zc., zumal während der Hauptmesse angewiesenen Stadttheater von einer auch nur annähernd so großen Zahl von Proben, wie in Bayreuth, keine Rede sein. Um so höher müssen wir es anerkennen, daß auch der Eindruck des instrumentalen Theils der Darstellung ein nicht nur des Werkes durchaus würdiger, sondern nach den competentesten Urtheilen wahrhaft wundervoller ist, daß die Intentionen des Componisten in ebenso klarer und durchsichtiger wie ungemein reizvoller und

mächtig ergreifender Weise zur Geltung kommen. Auch dies ließ sich natürlich nur durch ungewöhnliche Anspannung aller Kräfte erreichen. Einzelne Orchesterproben dauerten wie gesagt bis weit nach Mitternacht, die meisten 5, ja mehr als 6 Stunden. Man empfand, wie jedem Theilhabenden höchste Hingebung und Aufmerksamkeit Ehrensache war: kaum einige ganz unweiseliche Versehen waren an den ersten Aufführungsabenden zu bemerken.

Wenden wir uns aber zur scenischen Seite der Aufführung, so ist auch dieser über Erwarten uneingeschränktes Lob zu spenden. Diese stellen den sicheren, genialen Blick wie die unermüdliche Energie unseres jetzigen Operndir. Neumann in das klarste Licht. Die in Bayreuth an den dort noch nicht gelungenen Momenten gemachten Erfahrungen finden sich auf das Umsichtigste verwerthet, sodaß uns nunmehr hier eine Abrundung entgegentritt, vor welcher alle Besorgnisse bisheriger Störungen der Illusion schwinden. Nach dieser Seite als wesentlich vollkommener hervorzuheben sind u. A. die erste Scene der Rheintöchter, die Gewitter- und Regenbogenscene und der Walkürenritt. Namentlich wirkt erstere zauberhaft schön, die Freiheit der Schwinnbewegungen der Rheintöchter ist bewunderungswürdig und ebenso die magische Beleuchtung des Wassers, der sich in Bayreuth beim Sonnenaufgange nur noch ein besonders reizvoller Reflex des Rheingoldglanzes auf dem Wasserpiegel hinzugefügte.

An der Großartigkeit und Pracht der ächt künstlerischen Decorationen ist Nichts geipart worden. In den meisten bemerkt man deutlich den Einfluß der genialen Vorlagen des Prof. Hofmann, nach denen sie von Lüttmeier in Coburg ausgeführt sind. Nur Schade, daß die Farbe zuweilen von abkühlend nüchternem Ton. Von entzückendem, ächt poetischem Eindruck ist z. B. die Vollmondszene in der „Walküre“. Ueberhaupt waltet auch über dem Gelingen der Beleuchtungseffekte eine von großer Umsicht geleitete sichere Hand, und die großartige Mitwirkung der Wasserdämpfe giebt der der Bayreuther ebenso Wenig nach. Das „Rheingold“ hat leider aus nicht zu umgehenden Rücksichten eine Trennung in zwei Acte über sich ergehen lassen müssen, für Diejenigen, welche nicht innerlich genug erfüllt von der wunderbaren Schöpfung, um sich hierdurch aus der Illusion reißen zu lassen, allerdings bedauerlich. Noch wesentlicher erscheint es mir, daß zugleich hiermit Wagner's geniale Intention nicht zur Darstellung kommt: den Beichauer bei den durch die Ambosse charakterisirten Bergwerksregionen vorbei in die Unterwelt zu führen und ebenso wieder hinauf zur Oberwelt. Eine allmählich hinauf- und später wieder hinabgehende Wandeldecoration vermag allein das nur sporadische Erklängen der Ambosse zu motiviren. Eine recht nüchtern gemalte Wolkendecoration konnte dagegen etwas weniger eilig herablassend sein, um sich mit dem prächtigen Eindrucke der aufsteigenden Dämpfe illusorischer zu verschmelzen.

Die Costüme, Rüstungen, Waffen u. sind unter Prof. Döpler's Leitung ebenso glänzend wie stylvoll angefertigt worden. Mag es an dem veränderten Rahmen, oder an der Beleuchtung, oder an der Art der hiesigen Herstellung liegen: ganz auffallend ist ihr Eindruck hier ein großentheils noch glänzenderer; jedenfalls ist Nichts geipart worden, sie auf das Reichste auszustatten.

So ist denn Alles geschehen, um das höchstmöglichste Beste zu leisten und die hiesigen Aufführungen in würdige Parallele mit der Bayreuther zu stellen, ja selbst die aus hervorragenden Leitmotiven gebildeten, den Beginn jedes Actes verkündenden Fanfaren fehlen nicht, um den Besuchern von Bayreuth den Eindruck in der Erinnerung so anheimelnd wie möglich zu gestalten. Es ist unzweifelhaft, daß diese Großthat unserer jetzigen Direction, besonders, wenn über der im September erfolgenden Vorführung von „Siegfried“ und „Götterdämmerung“ ein ebenso günstiger und glänzender Stern schwebt, dem Leipziger Stadttheater Weltruf verschafft, denn schon zu den jetzigen Vorstellungen sind nicht nur aus entlegenen Gegenden Deutschlands, sondern sogar bereits aus Paris mehrfache Billetbestellungen erfolgt. Der zweiten Aufführung wohnte Franz Liszt bei; auch die Gräfinnen Schleinitz, Hagfeld und Dönhoff aus Berlin sowie andere distinguirte Persönlichkeiten waren anwesend. Zu den ersten drei Aufführungen war der Zubrang der Fremden wie Einheimischen trotz höchst gefährlicher Messconcurrenten u. ein ganz enormer ebenso nach jedem Acte die Ausbrüche eines Enthusiasmus, wie er in unserem reservirt anspruchsvollen Leipzig schon seit ziemlich langer Zeit als unerhört zu bezeichnen ist. Nicht nur den hervorragenden Sängern galten diese stürmischen Kundgebungen (zuweilen sogar mitten in der Scene) sondern überhaupt allen Mitwirkenden, und ganz besonders auch der Direction. Selbstverständlich mußte Cplm. Sucher besonders oft erscheinen, dessen hoher Antheil am Gelingen überdies durch einen prachtvollen Vorbeerfranz geehrt wurde. Schließlich aber ruhte das Publikum jedes Mal nicht eher, als bis auch Hr. Dir. Neumann sich zu endlichem Erscheinen bewegen ließ, um ihm durch besondere Ovationen, Vorbeerfränze u., seinen enthusiastisch-aufrichtigsten Dank zollen zu können. — Möge mit dieser That für unsere Oper überhaupt eine Aera idealen Aufschwunges begonnen haben. —

Z.

Theoretische Schriften.

Jourij v. Arnold, Die alten Kirchenmodi, historisch und akustisch entwickelt. Leipzig, Rahnt. —

(Schluß.)

Als historische Thatfache steht unwiderleglich fest, daß die vier ursprünglichen, authentischen Kirchenmodi im vierten Jahrhundert sowohl bei den orientalischen wie auch bei den abendländischen, resp. europäischen Christengemeinden als feste Gesangsnormen in allgemeine Aufnahme kamen. In Griechenland und Vorderasien waren sie schon früher in Gebrauch.

Als Ambrosius, dem der bekannte Lobgesang zugeschrieben wird, vom Jahre 369—375 die Präfectur von Oberitalien verwaltete, ließ er sich taufen und ward dann zum Bischof von Mailand ernannt. In dieser Stellung ward er vom Erzbischof von Kappadokien, Basilus der Große genannt, dessen Liturgien noch heute in der griechischen und russischen Kirche gebräuchlich sind, auf's Herzlichste beglückwünscht. Derselbe sandte ihm auch seine „Liturgischen

Institutionen,“ welche Ambrosius in's Lateinische übersetzte und in seinen Gemeinden einführte. Er mußte also in den griechischen Tonarten unterrichten, um seine Gemeinden zum Singen in denselben zu befähigen. Daß dies wirklich geschah, wird auch vom heiligen Augustin, Schüler und Verehrer des Ambrosius, durch folgende Worte bestätigt: „Damals wurde, auf daß die Gemeinde in Angst und Zagen nicht unterliege, Hymnen und Psalmen nach Art der morgenländischen Gemeinden zu singen angeordnet.“ —

J. v. Arnold belegt dies Alles mit Citaten aus den alten Schriftstellern und constatirt, daß in der zweiten Hälfte des IV. Jahrhunderts die liturgischen Gesänge in der orientalischen Kirche in höchst bestimmter, canoniſch angeordneter Weise in vier Kirchentonarten ausgeführt wurden, welche Ambrosius in Italien einführte, wodurch sie gleichsam Dogmen für den Kirchengesang wurden. „Es liegt uns hierin der bindigste Hinweis darauf vor, sagt Arnold, daß die christlichen Kirchenmodi keineswegs eine neue Erfindung waren, sondern sich vollkommen der althellenischen Musiktheorie, aber in deren letztem Stadium der Entwicklung, angeschlossen.“ —

Weiter sagt A.: „Um jedoch diesen natürlichen Zusammenhang richtig einsehen zu können, wird es unumgänglich nothwendig sein, wenigstens im Allgemeinen auf die althellenische Musiklehre zurückzukommen, und insbesondere den systematischen Aufbau der hellenischen Tropen mit dem Aufbaue der in der Natur selbst begründeten Tonreihen zu vergleichen.“ —

Mit staunenswerther Gelehrsamkeit behandelt A. nun das altgriechische Tonsystem und seine Wandlungen von Pythagoras an bis in's Mittelalter, und — wie durch den Titel gesagt — historisch und mit akustischen Berechnungen der Intervalle. Das ganze Buch zerfällt in drei Abschnitte: 1. Die Einführung der Kirchenmodi und ihr Zusammenhang mit der althellenischen Musiklehre; 2. Die Lehre von den Kirchenmodi nach den Traktaten mittelalterlicher Lehrer. analysirt im Vergleiche zum natürlichen Aufbau derselben. 3. Die harmonische Begleitung der alten Kirchenmelodien.

Ihm in diese historischen, akustischen und kritischen Untersuchungen zu folgen, würde uns hier zu weit führen, weil ein Satz an dem andern kettet und sich nicht aus dem Zusammenhang reißen läßt. Nur seine Ansicht über temperirte Stimmung und griechische Harmonik theile ich noch mit. Bezüglich der erstern sagt er: „Man kann zwar das System des Aristophanes (die heut' zu Tage sogenannte „temperirte Stimmung“) wegen der bequemen praktischen Handhabung der Instrumente wohl geduldet und in der Praxis dieser Instrumente zugelassen werden, weil, bei sonst rationalen, d. h. naturgemäßen und deshalb dem Verständnisse klar sich darstellenden Verhältnissen, Verbindungen und Folgen der Klänge, die Unterschiede zwischen wirklich reiner und temperirter Stimmung so kleine sind, daß das menschliche Ohr, ohne besondere Schädigung für den Gesamteindruck, sie im Allgemeinen zu ertragen vermag.“ —

Ueber die Harmonik der alten Griechen lesen wir: „Es herrscht allgemein das Vorurtheil, als wenn weder die althellenischen noch die christlichen Kirchen-Modi irgend welchen fest zu bestimmenden Grundharmonien zugehören könnten, wenigstens keinen logisch verbundenen, weil die Musiklehre

der Griechen, wie die alte Kirchengesangstheorie gar Nichts von Harmonie in unserm Sinne, geschweige denn von logischer Verbindung der Accorde gewußt habe. Das Letztere muß zugegeben werden, weil die Ueberzeugung vom Dasein einer solchen Verbindung in der That den Componisten sogar des 16. Jahrhunderts noch gefehlt zu haben scheint; das Erstere jedoch muß ich bezweifeln. Positive Beweise praktischer Anwendung von harmonischen Zusammenklängen liegen uns seitens der althellenischen Musik allerdings nicht vor; aber ebensovienig ist man wohl im Stande, positive Gegenbeweise zu bringen. Die wenigen Ueberreste altgriechischen Gesanges klären uns darüber nicht im Geringsten auf, und wer mag mit ehrlicher Ueberzeugung behaupten, daß diese Singweisen in der That die eigentliche Melodie, und nicht vielleicht Einer oder der Andere von ihnen, ja sogar — höchst möglicher Weise Alle, nur Begleitungsstimmen enthalten?“ —

Arnold bezieht sich hier auf die paar Hymnen an Kalliopeia, an die Nemesis, an Helios und die Ode Bindar's. — Ganz ohne Harmonik mögen die Griechen nicht gewesen sein, dies geht schon aus gewissen Aussprüchen ihrer Schriftsteller „über harmonische, d. h. conponirende und dissonirende Zusammenklänge“ hervor. Ja, man darf mit positiver Gewißheit behaupten, und es wird dies ebenfalls durch althellenische Autoren bestätigt, daß Flötisten, Harfenisten und andere Instrumentalisten, welche die Gesänge begleiteten, nicht stets in Unisono und Octave, sondern theils andere melodische Wendungen, Gegenmelodien zc. mitgespielt, öfters wohl extemporirt haben. Nur ein geschlossenes, logisches Harmoniesystem, wie das Gegenwärtige, hatten sie nicht und konnten sie noch nicht haben. Diese Ansicht habe ich schon vor zehn Jahren öffentlich ausgesprochen und auch in d. Bl. dargelegt. Ich freue mich daher jetzt umsomehr, daß auch der kompetenteste Gelehrte dieses Fachs — J. v. Arnold — im Wesentlichen derselben beistimmt.

Die geehrten Leser werden aus diesen kurzen Andeutungen schon ersehen, daß sie an dieser Schrift einen der werthvollsten Beiträge zur Geschichte der Musik in Theorie und Praxis erhalten. Gleich dem leider nur zu früh verstorbenen Ambros darf man Jourij v. Arnold als einen der gelehrtesten, gründlichsten Musikhistoriker der Gegenwart bezeichnen. Sein vortreffliches Buch füllt eine wesentliche Lücke in der Geschichte antiker Musik aus. Der ausgezeichnete, correcte Druck — es mußten viele Lettern zur Bezeichnung altgriechischer Tonbenennungen gegossen werden — sichert uns vor jedem Irrthum in historischen, akustischen Angaben wie in der Notation und sonstigen alten Zeichen. Was dieser Schrift aber den allerhöchsten Werth verleiht, ist die große Gewissenhaftigkeit, womit der Autor jede seiner Ansichten und Resultate durch Citate aus griechischen und lateinischen Schriftstellern belegt, also keine Behauptung ohne Beweise ausspricht. Vergleichen wahrhaft wissenschaftliche Werke erscheinen äußerst selten in unserer überreichen Musikliteratur. —

Dr. Schuchl.

Correspondenzen.

Leipzig.

Ein am 5. April für die im Voigtlande Hilfsbedürftigen im Gewandhaussaale veranstaltetes Concert hatte sich keines so großen Besuches zu erfreuen, als dieß dem Zusammenwirken aller Kräfte gebührt hätte. Eröffnet wurde der Abend mit Mozart's Sonate für zwei Pianoforte. Die an und für sich reizvolle Composition mit ihrem ansprechenden Melodienstrom und ihrer durchweg edlen Gestaltung wurde von den Hrn. Reinecke und Treiber in jeder Hinsicht vollendet ausgeführt. Hierauf sang Frau Sucher = H a s s e l b e r g die Arie Piagge amate aus Gluck's „Paris und Helena“. Der ihr zu Theil gewordene rauschende Empfang legte deutlich davon Zeugniß ab, daß sich unsere geschätzte Primadonna auch in diesen Räumen der größten Beliebtheit zu erfreuen hat. Noch mehr als mit der Gluck'schen Arie vermochte sie mit einer späterhin zu Gehör gebrachten Barcarole aus „Heinrich dem Löwen“ sowie Liedern von Beethoven „Ich liebe Dich“, Eder und Sucher „Im Rosenbusch“ zu wirken, bei welcher ersterer dramatischer Schwung, bei den letzteren herzgewinnende Innigkeit und warme Empfindung zu rühmen ist. Alcebwirt. Julius Merkel, früher an der kais. Oper in Petersburg, trug das Adagio aus Golttermann's Amollconcert und ein Souvenir de Russie eigener Composition vor und gewann das Publikum durch den ihm eigenen vollen und edlen Ton sowie durch kunstgerechte Behandlung des piano für sich. Frau Marie Klauwell hatte nach mehrjähriger Pause in Reinecke's „Abendreihn“ und „Nachtigallen“ sowie Schubert's „Wohin?“ Gelegenheit, soweit dies zu langames Tempo und zu tiefe Lage gestattete, sich neue Anerkennung zu gewinnen. Als eine in der That feinsinnige und charakteristische Transcription erwies sich Reinecke's Impromptu über die Rufung der Alpensee aus Schumann's Manfredmusik für zwei Claviere, vom Componisten und Capellm. Treiber mit wahrer Meisterschaft ausgeführt. Die Palme des Abends aber war jedenfalls unserem Concermeister Schradieck zu reichen, der in einem Adagio von Spohr und Ernst's Air hongrois durch seine in jeder Beziehung vollendeten und Anforderungen à la Paganini vollkommen entsprechende Technik das Publikum zu einem viermaligen Beifallsturm hinriß. —

Am 11. April feierte der hiesige „Chorgesangverein“ sein sechstes Stiftungsfest mit einem Concert, dessen Programm aus zwei namhaften orchestralen Chorwerken: „Der Rose Pilgerfahrt“ von Schumann und Beethoven's Chorfantasie bestand. Die Leitung des ersten hatte der Vereinsdirigent Capellm. Treiber, die des letzteren Capellm. Mühlendorfer übernommen. Als Solisten wirkten mit: die Damen Geschwister Grahe und Sara Odrieh sowie die Hrn. Schneider und Singer. Schumann's Werk wurde bereits vor Kurzem im Concert für die Orchestermusikercasse mit derselben Besetzung zu Gehör gebracht. In Beethoven's Chorphantasie gewährte besonders die Reproduction des Clavierpartes durch Treiber hohen künstlerischen Genuß, wie denn auch die Mitwirkenden des vocalen Theils ihre Aufgabe auf das Lößlichste zu lösen bemüht waren. Dagegen darf ich nicht unterlassen, zu bemerken, daß die Begleitung, die unser Euterpeorchester übernommen, diesmal namentlich im Streichquartett, welches überdies weder in seiner gewohnten Vollständigkeit erschienen noch durch die besten Kräfte vertreten war, Manches zu wünschen übrig ließ, wenngleich die Holzbläser an einigen Stellen, z. B. bei den einzelnen Soli in der Chorfantasie, ihr Bestes thaten. —

E—r.

Breslau.

Es ist keine leichte Aufgabe, Ihnen ein Bild vom reichen Musikleben der guten Stadt Breslau zu geben; ich muß daher von vorn herein um Nachsicht bitten, wenn mein Bericht der Vollständigkeit entbehren sollte. Im Oktober vor. J. begannen auch diesmal die Aufführungen der ständigen Concertinstitute, als da sind „Orchesterverein“, „Concertcapelle“, „Donnerstagsymphoniconcerte“ des Nachmittags im Springer'schen Saale, „Verein für klassische Musik“ (Streichquartett), Tonkünstlerverein (diesmal im Musiksaale der Universität) u. s. w. Hierzu kamen Gastconcerte von größerem oder geringerem Werthe und Wohlthätigkeitsconcerte hiesiger Comit's. Die Singakademie bot eine in allen Theilen sehr gelungene Aufführung von Haydn's „Jahreszeiten“ unter Mitwirkung von Frau Schmitt = G a n z h i aus Schwerin, die sich sonst noch mehrfach als vorzügliche Concertsängerin bethätigte und bewährte. Der erste Gast im „Orchesterverein“ war Vera Timanoff mit Rubinstein's Oboconcert und drei Soli's, von denen namentlich Scarlatti's Pastorale nach Taubig ungemein ansprach. Das Programm dieses Abends war durch die Zusammenstellung von Bach, Rubinstein, Wagner (Lohengrin-Vorspiel) etwas bunt und schloß mit Beethoven's Oboersymphonie. — Bei der zweiten Versammlung des Tonkünstlervereins wurde die Universitätsorgel benutzt. Emil Bohn trug drei Stücke von Bach vorzüglich vor. Das Quartett, wie früher mit Concertm. Gerhard Brassin an seiner Spitze, brachte an diesem Abende das Preisquartett von Bernhard Scholz als Novität zu sehr gelungener Darstellung. — Der November brachte an Kunstgenüssen Viel. Zuerst ein selbstständiges Concert unseres Pianisten Bruno Karon mit unserem trefflichen Tenor. Seidelmann. Karon spielte mit Kraft und Ausdauer Stegman Heller's schwierige Smollsonate, die Smollfantasie und Fuge von Bach = V i j z t, Chopin's Smollballade und Lijz's „Fester Carneval“ und begleitete Lieder von R. Franz, Jensen und ein eignes Liedchen mit wohlthuernder Discretion. — Zehn Tage darauf machte Saint = S a e n s im 3. Orchestervereinsconcerte durch seine durchaus vollendete Technik als Claviervirtuos allgemein tiefgehende Sensation. Das Programm war diesmal recht geschmackvoll zusammengestellt. Hinter der ersten Leonorenoverture kam von Saint = S a e n s das Emollconcert und seine Desdur suite, dann 4 Clavierfoli und zum Schluß Schumann's „Quverture, Scherzo und Finale“ in recht abgerundeter Wiedergabe. — Zwischen diese zwei Pianistenabende fiel noch ein interessantes Trautmann'sches Concert, in welchem Conft. Sternberg das Amollconcert von Eduard Grieg sowie Solistücke von Moszkowski und Tschaikowski vortrug. — Die Woche darauf brachte der Tonkünstlerverein das Hungert'sche Preisquartett und die zweite Suite von Ries als Novitäten. — Am 27. excellirte der Thoma'sche Gesangverein unter Leitung von Julius Buths durch eine äußerst sorgfältig vorbereitete und auf's Beste gelungene Aufführung von Rob. Schumann's Faustmusik mit Frau Otto = A l v s l e b e n und Paul Bulß. Buths hat sich hiermit große Ehre eingelegt, was gewissermaßen dadurch zur öffentlichen Anerkennung gekommen ist, daß bald darauf der Verein beschloß, sich von nun an „Buthscher Gesangverein“ zu nennen. — Nun kam noch zum Ueberfluß das erste Ullmanconcert und vermittelte den Breslauern die Bekanntschaft mit dem Pianisten Louis Brassin, der unsere volle Anerkennung und Bewunderung seiner großartigen Leistungen erregte, und des Contrabassvirt. Bottejjini, der in seiner Art einzig dasteht. Das übrige Personal war hier schon längst gekannt. Der materielle Erfolg war gleich Null, da der Liebig'sche Saal kaum zur Hälfte besetzt war. Das sonst leicht empfängliche Publikum

hatte diesmal für Ullman keine Zeit: die Abende concurrirten mit zu viel einheimischen Genüssen. — Am 1. December gab unser äußerst beliebter und frequentirter Wäghold'scher Männergesangsverein unter Julius Lehnert eine sehr stark besuchte Soirée, deren erster Theil außer zwei Schumann'schen Chören in dankenswerther Weise Compositionen der kürzlich gestorbenen Meister Julius Rieg und Joh. Herbeck brachte. Als Intermezzo spielte Lehnert drei Clavierstücke von Bach, Scarlatti und Schubert mit Geschmac unter allgemeinem Beifall. Den zweiten Theil bildete Bruch's „Frithjof“, dessen Chöre und Soli (Geschw. Seidelmann) am Flügel (aus der Fabrik von Fr. Welsch hier) mit Verständniß und Wärme vorgetragen wurden. — Die 5. Versammlung des Tonkünstlervereins am 10. December bot seinen Mitgliedern viel Abwechslung: nach Rubinstein's genialem Vdurtrio, welches die H. Greis, Braßin und Heyer sehr brav zu Gehör brachten, führte Bohn drei seiner Lieder, von einem kleinen gemischten Chor mit Präcision und Wohlklang gesungen, vor, worauf Greis zwei Nocturnos von Chopin spielte. Darauf gab Gerhard Braßin eine neuerdings ausgegrabene Sonate von Tartini zum Besten und ein igenes Werk: Variationen im alten Styl für Violinsolo, worin er eine staunenswerthe Virtuosität in Mehrstimmigkeit und in schwierigen Combinationen entwickelte. Zum Schluß sang der gemischte Chor drei Volkslieder von Mendelssohn und Dürner's „Morgenwandern“ sehr gut. — Die auf dem Programm gegebene Empfehlung eines Vortrages von Vincent aus Czernowiz über Chromatik und Neoclaviatur am 12. December hatte leider keine Wirkung, indem sich zu ihm eine so kleine Anzahl Interessenten einfand, daß dem hier fremden Herrn der Muth benommen wurde, weiter als Märtyrer dieser Sache öffentlich aufzutreten. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore. Am 6. April Symphonieconcert des Peabodyorch. mit Fannette Galt-Muerbach und Miß Eliza Baraldi: Beethoven's achte Symphonie, Mendelssohn's Smollconcert, Clavierstücke von Hamerik, Smollconcert von Emil Hartmann und Hochzeitsmarsch von Södermann. —

Basel. Am 28. April populäres Concert der Musikgesellschaft mit Fr. Asmann aus Berlin: Smollsymphonie von Brahms, Arie aus „Odysseus“ von Bruch, Fdurwalzer von Volkmann, Lieder von Chopin, Grädener und Schumann sowie Freischütz-overture. Aliquotflügel von Blüthner. —

Bonn. Am 17. April Abschiedsconcert von Vangenbach mit Violin. Herrmann, Bratschist Ritter und Bleck. Vellmann: Overt. zu „Richard III.“ von Volkmann, Menuett und Moto perpetuo von Raff, Lieder von Schumann und Taubert, Bratschenstücke von Spohr, Bleckfantasie von Biatti, „Werther's Leiden“ sinfonische Dichtung von v. der Tann und Krönungszug aus den „Follungern. —

Borna. Am 26. April Kirchenconcert der Cantorei zu Rötha mit der Concertsäng. Frau Kirchhoff, den H. Schaab und Hude aus Leipzig: Smolltoccata und Fuge von Bach, Motette von Engel, Arie aus dem „Meißas“, Cstercantate von Schaab, Consolation von Lijst, Quartett von Hauptmann, Concertfantasie von Thomas, „Was Gott thut“ von Engel, Salvum fac regem von Hauptmann, „Die Weifen aus dem Morgenlande“ und „Jesus der Kinderfreund“ von Peter, Cstierzett „Hebe deine Augen auf“, Paulusarie „Gott sei mir gnädig“, Motette von Hauptmann und Improvisation von Schaab. —

Chemnitz. Im April, Mai und Juni kommen in der Jacobikirche zur Aufführung: Fragmente aus der Cstercantate und Messe von Frdr. Schneider, Stücke aus Händel's „Meißas“, Chor aus „Paulus“ und „Nichte mich Gott“, Stimmen von Mendelssohn, Sanctus von Bortniansky, Chor von Julius Otto, „Vaterunser“ von Meyerbeer, Chor aus den „Festzeiten“ von Löwe, Fingcantate von Hiller, Hymne von Mozart und Motette von C. Fr. Richter. —

Copenhagen. Am 27. April Musikvereinsconcert: Schubert's Smollsymphonie, Pilgrimslied von F. G. Naumann, Csturbture zu einem nord. Trauerspiel von Emil Hartmann, Csturbconcert von Saint-Saëns sowie „Baldur's Traum“ von N. Gade. —

Dresden. Am 19. April (Charfreitag) Kirchenconcert mit Fr. Reuther, Fr. Ranig, Anton Erl, Richter, Dietrich, Bleck. Böckmann und Organist Fischer: „Die sieben Worte Jesu“ von Heinz. Schütz, Bleckstücke von Tartini, Fischer und Lijst, geistliches Altlied von Händel, Mozart's Ave verum, Kirchenarie von Stradella (?), Präludium von Bach, Abendgefang von Händel sowie Agnus Dei von Hauptmann. — Am 24. April Concert des Cantoren- und Organistenvereins in der evang. Hofkirche: Bach's Smollpräludium (C. A. Fischer), Salvum fac regem von Richter, Ave Maria für Alt von Cherubini (Hofopernfr. Fr. Beck), Phantasie für Orgel und Posanne von Fischer (Brühns), „Die Himmel rühmen“ von Berthold, „Mein gläubiges Heize“ von Bach (Fr. Rudolf), Orgelconcert von Fischer, Althymne „Sei mir gnädig“ von Merkel (Fr. Beck), Schlußchor aus dem Passionsoratorium von Schütz, Sopraanymne „Die Thoren sprechen in ihrem Herzen“ von Fischer (Fr. Rudolf) und Chromatische Fantasien von Bach und von Thiele. —

Graz. Am 12. April im „Musikclub“: Violinsonate mit Harfe in Dmoll von Niels Gade, Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser“ (Fr. Endler), Klage aus „Jephtha“ von Händel, „Vogel als Prophet“ und „Märchenbilder“ von Schumann, Morgenlied von Rubinstein, „Ich wand're nicht“ von Schumann, Concert nach einem Concert für 4 Violinen von Vivaldi für 4 Claviere mit Streichorch. von Bach. — Am 22. Matinée der Pianistin Charlotte v. Eisl mit Sahl, Thieriot und Kienz: Händel's Variationen und Fuge von Brahms, Albumblatt von Wagner-Wilhelm, Clavierstücke von Lijst, Schumann und Thieriot, Violincavatine von Raff und Beethoven's Vdurtrio. „Fr. Charlotte v. Eisl ist eine der feinsinnigsten und lebenswürdigsten Pianistinnen, die unsere Stadt besitzt. Sie verbindet mit seltenem Gedächtnisse und großer Technik die Gabe hochpoetischen Ausdrucks.“ — Am 28. drittes Wagnerconcert mit Frau Kupfer-Berger, Duzeß, Tenor. Vistarini, Baj. Orner zc.: 3. Act, 1. Scene der „Walküre“, Brünnhildens Erweckung aus „Siegfried“, und aus der „Götterdämmerung“ Scene der Gibichsmannen sowie Siegfried's Tod. „Der Erfolg war ein außerordentlicher, der Saal ausverkauft, das große Duett aus „Siegfried“ zündete ungewöhnlich, namentlich wurde Frau Kupfer-Berger wohl 10 Mal stürmisch gerufen.“ — Am 1. Mai im „Musikclub“: Schumann's Amollquartett, Lieder von Schubert, Nord. Tänze und Volksweisen von Grieg und Smollclavierquintett von Brahms. —

Lemberg. Am 3. April Concert des jungen Pianisten Pierre Douillet, Schüler Marek's: Beethoven's Sonate Op. 53, Chopin's Smollconcert, Mendelssohn's Smollpräl. und Fuge, Smolltoccata und Fuge von Bach-Taufig, Variation von Paganini-Lijst, Polonaise Op. 53 von Chopin und „Mufford. 3. Tanz“ von Weber-Taufig. „Der junge Künstler fand in dem reichhaltigen Programm Gelegenheit, seine ausgezeichnete Technik, tiefe Auffassung, großes Gedächtniß, Kraft, Ausdauer und Eleganz zu dokumentiren. Am Meisten excellirte er in Lijst's und Taufig's Bearbeitungen, wo er Gelegenheit fand, seine vielseitig ausgebildete Technik und Brauour zur Geltung zu bringen.“ — Am 24. Concert der jungen 16jährigen Pianistin Felicie Switalska: Lijst's Csturbconcert, Danse macabre von St.-Saëns, Chopin's Smollsonate und Mazurka in Fismoll. „Früher Schülerin Marek's, genoß Fr. S. diesen Winter Lijst's Unterricht an der Hochschule in Pest und soll sich nächstens wieder zu weiterer Vervollkommnung zu ihm begeben. Auf kurzen Besuch bei ihrer Familie, bereite sie dem kunstliebenden Publikum einen gemüthlichen Abend, wofür ihr reiche Ovationen, darunter ein großer Kranz mit geistlichen Bändern, zu Theil wurden. Dem nicht enden wollenden Beifall nachgebend, gab sie u. A. ein Tanzstück aus Rubinstein's „Feramors“ zu.“ — Am 1., 3. und 5. Mai Concerte von Désirée Artot mit der Säng. Grossi, Pianist. Nicodé und Viol. Schnigler. —

Mühlhausen i. Th. Am 26. April Kirchenconcert von 10 Mitgliedern des kgl. Domchors mit Organ. Steinhäuser: „Vater unser“ Choralig. von Mendelssohn, Velum templi von Palestrina, Motette von Jacobus Gallus, „Es ist ein Ros“ entsprungen“ von Pratorius, Vaharie aus „Samson“ (Schmuck), Allegro aus Bach's Esdurfonate, Marienlied von Niblinger, Ave Maria von Jacques Arcadelt, Jubilate von Moore, Tenorarie aus „Samson“ (Holtgrün), Schubert's Allerheiligenlied, 8stimm. Motette von Grell, „Ein Herz voll Frieden“ von Mendelssohn und Fuge über „Freu dich sehr, o meine Seele“ von Steinhäuser. —

Oldenburg. Am 26. April Concert der Hofcapelle mit Violin. Engel: Haydn's Bdurhsymphonie, Violinconcert von David sowie Ouverture zum „Fliegenden Holländer“, Siegfriedidyll, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“, Albumblatt von Wilhelm und Tannhäuserouverture. — Im Winterhalbjahr kamen zur Aufführung Symphonien von Beethoven: Eroica, Pastorale und in Fdur, von Brahms in Emoll, von Grimm in Dmoll, von Haydn Nr. 12, von Schubert in Cdur und von Schumann in Esdur, Ouverturen zu „Coriolan“, „Leonore“, „Abenceragen“, „Robin Hood“ von Albert Dietrich, „Waldmeisters Brautfahrt“ von Gernsheim, „Melusine“, „Zauberslöte“, „Die sieben Raben“ von Rheinberger, Concertouvert. von Rieg, „Fliegenden Holländer“, „Tannhäuser“ und „Freischütz“, Festmarsch von Dietrich, Scherzo aus dem „Sommerachtsstraum“, In memoriam von Reinecke, Stück im Volkston von Schumann-Urban, Wagner's Siegfriedidyll und Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“, Novelletten von Niels-Gade und Dmollserenade von Volkmann. Als Solisten traten auf die Pianisten Bromberger aus Bremen (Weber's Esdurconcert, Soli von Chopin, Grieg und Scharwenka), Frl. Hübel (Soli von Chopin und David-Vijz) und Frau Rappoldi-Nahrer aus Dresden (Gmollconcert von Saint-Saëns, Soli von Schubert und Vijz) die Violinisten Engel (David's Gmollconcert und Albumblatt von Wagner-Wilhelm), Waldemar Meyer aus Berlin (Chaconne von Bach, Soli von Spohr und Holländer) und Schärnak (Concert von Bériot), die Cellisten Kufferath (Concert von Voltermann) und Carl Schröder aus Leipzig (Concert von Saint-Saëns, Soli von Schröder, Reinecke, Chopin und Popper) sowie die Säng. Fanny Olden (Arien aus „Fidelio“, „Robin Hood“ von Dietrich, Lieder von R. Franz und Rob. Schumann), Schüller aus Bremen (Arien aus „Freischütz“ und „Don Juan“, Lieder von Schumann) und Frl. Hohenschild aus Berlin (Arien aus „Theodora“ von Händel und „Odysseus“ von Bruch, Lieder von Brahms, Schubert und Vincenz Lachner). — Außerdem 2 Concerte des Singvereins: die ersten 3 Theile von Bach's Weihnachtsoratorium, Beethoven's neunte Symphonie, Gade's „Frühlingsbotschaft“, Reintaler's Bismarckshymne und „Der Rose Pilgersfahrt“ von Schumann mit den Hp. Schüller und Zichmann aus Bremen u. —

Aufführungen

neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bach, Joh. Seb. Gmollmesse. Cassel, Wohlthätigkeitsconcert des Theaterorchesters. —
Bazzini, M. Dmollstreichquartett. Luxemburg, Stuttgart, Weisel, Würzburg und Zürich. —
Bellermann, H. „Musik zu Ajax“. Quedlinburg, durch Wackermann. —
Berggren, M. P. Pater noster. Chor a capella. Concert von Cantor Sanne. —
Dietrich, M. Ouverture zu „Robin Hood“. Oldenburg, Concert der Hofcapelle unter Dietrich. —
— Festmarsch. Ebendasselbst. —
Draefke, F. Scherzo aus der Bdurhsymphonie Op. 12. Riga, Matinee von Ruthardt. —
Erdmannsdörfer, M. Ouverture zu „Prinzessin Ilse“. Hamburg, 7. Concertvereinsconcert. —
Fuchs, M. Serenade für Streichorch. Kaiserslautern, 4. Concert des Cäcilienvereins. —
Gade, M. W. „Zion“. Cantate für Chor, Bassolo und Orchester. Copenhagen, durch den Cäcilienverein. —
Lijz, Frz. Esdurclavierconcert. Trier, Concert der Pianistin Frl. Kessler. —
Lotti, 8stimmiges Crucifixus. Würzburg, durch die königliche Musikschule. —
Lux, Fdr. Preisquartett. Breslau, im Tonkünstlerverein. —

Manns, F. Streichquartett. Bremen, 2. Soirée von Eberhardt. —
Meyer, Emilie. Imollsymphonie. Stargard, 4. Concert unter Kuhlmann. —
Mezdorff, M. Esdurclavierquintett. Breslau, im Tonkünstlerverein. —
Rung, D. „Wellen“ Chorstück mit Solostimmen. Copenhagen, Cäcilienverein. —
Schubert, Frz. Heldenmarsch für Orch. Guben, durch Schmidt. —
Tann, von der. „Werthers Leiden“ 5stimm. Dichtung. Bonn, Abschiedsconcert von Langenbach. —
Verdi, G. Requiem für Soli, Chor und Orch. Mannheim, durch den Musikverein. —
Wüllner, Frz. Schubertvariationen für Cello. Dresden, im Tonkünstlerverein. —

Kritischer Anzeiger.

Instructive Werke.

Für Pianoforte zu 2 Händen.

Hugo Schwanker, Op. 25, „Erinnerungen an die Kindheit.“ Berlin Bote und Bock. Compl. Mk. 1.80. —

Diese sechs leichten, allerliebsten Genrebildchen betiteln sich: „Stedenpferdchen“, „Schwesterchen ist krank“, „Eröffnung des Kinderballes“, „Der Vater schilt“, „Rufst im Walde“ und „Erster Schmerz“. Die Musik ist den poetischen Vorstellungen ganz entsprechend und wird sich durch ihren naiven, recht kindlichen, dabei durchaus instructiv gehaltenen Charakter viele Freunde bei großen und kleinen Musikern erwerben. —

B. Hamma, Op. 44, „Blüthen aus dem Kindergarten“

16 instructive Clavierstücke. Leipzig, Carl Rothe. Mk. 3. —

— — — Op. 50: „In Wald und Flur“, sechs instructive melodische Stücke. Ebend. Mk. 2.50. —

Op. 44 ist für die angehende Mittelfstufe berechnet und enthält passend zu verwerthende kleine angenehme Charakterstücke. Sie haben auch schönen musikalischen Werth, sodaß sie als Ergänzung jeder Clavierhschule aufrichtig empfohlen werden können. — Die etwas größere Ansprüche an die Fertigkeit stellenden sechs Stücke Op. 50 sind gleichfalls musikalisch durchaus interessant und den geistigen und technischen Bildungsgrad des Schülers fördernd. Der Inhalt ist folgender: ein frisches fröhliches Jagdstück, ein „trauliches Schattenplätzchen“, eine feurige Tarantelle, ein idyllisch ruhiger Gesang und Schalmeyenspiel der Hirtenknaben, ein „drohender Himmel“, der uns nicht ohne Blitz und Donner läßt, und ein gemüthliches Tänzchen unter der Linde. —

Heinrich Meiser, Clavierhschule für Kinder. 41. umgearbeitete Auflage. Stuttgart, Ed. Hallberger. —

Trotzdem diese Clavierhschule schon ca. 40 Jahre in Gebrauch ist, können wir sie nicht so unbedingt empfehlen. Sie gehört zu jenen Erzeugnissen, welche den Schüler nur mit leichtester und leichtester Kost bekannt machen, ganz dem pädagogischen Grundsatz entgegen: für die Kleinen ist das Beste kaum gut genug. Die vorliegende erste Abtheilung fördert den Schüler im Ganzen so gut wie gar nicht: einige Polka-, Walzer- oder Galoppmotive bleiben ihm allenfalls in den Fingern stecken, aber Nichts weiter. Dabei lernt er nur die Tonart Cdur kennen, denn einige Stücke in Gdur oder Amoll bieten keine zufällig erhöhten Töne, sodaß sie für ihn nur dem Gehör nach andere Tonarten sind. Schon der Anfang dieser Schule ist keineswegs praktisch: sie beginnt mit der Kenntniß der Noten von \bar{c} bis \bar{f} woran sich Uebungen in einem Tone (für die rechte Hand \bar{c} für die l. H.: \bar{c}), in 2 Tönen und so stufenweise fort anschließen. Die Quälerei mit den Notennamen anfangs ist deshalb ganz überflüssig. Und warum anfangs nur Notenköpfe als Noten figuriren, hat wohl auch weiter keinen andern Zweck, als absonderlich auszuweisen. Nachdem auf den ersten 8 Seiten bereits $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, und $\frac{3}{4}$ Tact abgewechselt, giebt R. erst S. 9 eine Erklärung des Tacteintheilens, kommt aber auch nun wiederum nicht über die genannten Tactarten hinweg. Wenn dieses Nachwort durch den berüchtigten Dr. G. Schilling in einem langatmigen Vorworte nicht eingeführt und befürwortet worden wäre, so hätten wir damit nicht so viel Aufhebens zu machen brauchen. —

R. E.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten betr. Bekanntmachung sind dem Allgemeinen Deutschen Musikverein als Mitglieder beigetreten:

Ihre Excellenz Frau **Baronin von Schleinitz** in Berlin.
Herr **Adolf Eckardt**, Lehrer und Organist in Essen, Rheinland.
„ **Conrad Schröder** in Berlin.
„ **W. Schauseil**, Musikdirector in Düsseldorf.
Frau **Marie Proksch**, Vorsteherin einer Musikschule in Prag.
Herr **Fr. Meymund**, Musikdirector und Organist in Celle.
„ **Anton Wolfer**, Pianist in Freiburg in Baden.

Herr **Herm. Dimmler**, Musikdirector in Freiburg in Baden.
„ **Emil Degenhardt**, Organist und stud. theol. in Eschwege.
Frä. **Agnes Schöler**, Concertsängerin in Weimar.
Herr **Christian Barnekow**, Tonkünstler in Kopenhagen.
„ **George Davidsohn**, Redacteur in Berlin.
„ **Rudolf Zenker**, Kaufmann in Leipzig.
„ **Herm. Thiene**, Concertsänger in Weimar.

Leipzig, Jena und Dresden den 6. Mai 1878.

Das Directorium des allgemeinen deutschen Musikvereins:

Prof. C. Riedel, Justizrath Dr. Gille, Commissionsrath C. F. Kahnt, Prof. Dr. A. Stern.

Für Kirche und Haus.

Am 1. Juni a. h. erscheint eine neue sehr billige Ausgabe von

Kühnau's Choralbuch (8te Auflage),

enthaltend 338 Choräle; Subscriptionspreis 4 Mark,
früherer Preis 9 Mark. — Als anerkannt bestes und vollständigstes Choralbuch bedarf dasselbe wohl
keiner weiteren Empfehlung. — Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen

Verlag von **Carl Paetz**, Berlin W., Französische Strasse 33 e.

Billigste, correcte, gutausgestattete Bibliothek
der Classiker u. modernen Meister der Musik.

Volksausgabe Breitkopf & Härtel.

Ausführliche Prospecte gratis.

Durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen.

Fr. Chopin, Pianofortewerke.

V.-A. 61—70. 10 Bände 8°. à M 1.50 n.

- | | |
|-------------------|----------------------------|
| I. 4 Balladen. | VI. 24 Praeludien. |
| II. 12 Etuden. | VII. Rondo und 3 Scherzos. |
| III. 26 Mazurkas. | VIII. 2 Sonaten. |
| IV. 13 Nottornos. | IX. 8 Walzer. |
| V. 7 Polonaisen. | X. 8 verschiedene Werke. |

Chopin-Album. V.-A. 81. Sammlung (24) auserlesener Werke für das Pianoforte. gr. 8°. M. 1.50

Gesamtausgabe Breitkopf & Härtel.

Chopin's Werke. Band I. Balladen für Pianoforte, herausgegeben von E. Rudorff mit Chopin's Bild in Folio. Pr. 3 M. -- Eleg geb. Pr. 5 M.

Einzelausgabe:

No. 1 u. 4 à 1 M. — No. 2 u. 3 à 90 Pf.

Edition Schubert

beste und billigste Ausgabe classischer und moderner Musikalien, (6000 verschiedene Werke) empfiehlt ihre neue von Professoren des Leipziger Conservatoriums revidirte Ausgabe von

Mendelssohn's sämtlichen Werken.

Prospecte durch jede Musik-Handlung.

Leipzig.

J. Schuberth & Co.

Soeben erschien:

La Graziella.

Polka-Mazurka

für das
Pianoforte
von

A. Czerny.

Op. 63.

Pr. 1 Mark.

LEIPZIG.

Verlag von **C. F. KAHNT**,
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung

Meine Adresse ist jetzt:

Wiesbaden, Nicolasstrasse 8.

Th. Ratzemberger,
Hofpianist und Kammervirtuos.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Hierzu eine Musikbeilage: *E. Caudella, Une feuille d'Album.*

Leipzig, den 17. Mai 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Musikalien- und Musik-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Mahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warchau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 21.
Hierundsiebenzigster Band.

L. Moothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Carl Philipp Emanuel Bach und sein „Versuch, über die wahre Art das Clavier zu spielen“, mit besonderer Berücksichtigung des Capitels über die „Manieren.“ (Schluß.) — Correspondenzen (Leipzig. Breslau. München. Antwerpen.) — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.) — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Carl Philipp Emanuel Bach

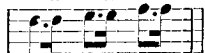
und sein „Versuch, über die wahre Art, das Clavier zu spielen“, mit besonderer Berücksichtigung des Capitels über die „Manieren“.

(Schluß.)

In der Lehre vom „Doppelschlage“ fährt B. fort:

„§ 17. Da man ausser dem Claviere das Zeichen des Doppelschlages ebensowenig kennen als nöthig diese Manier in der Musik ist: so deutet man sie durch das gewöhnliche Zeichen des Trillers, oder wohl gar durch das Zeichen des Mordenten, welcher manchmal einen Triller vorstellen soll, an.“

Ein Beispiel für viele



„§ 18. Der Mangel an Kennzeichen der Manieren ausser unjerem Instrumente nöthigt also die Componisten oft das Zeichen des tr. dahin zu setzen, wo der Triller entweder wegen der Schleifung ungeschickt ist. . . .“

„§ 20. Ohngeachtet der Aehnlichkeit des Doppelschlages mit dem Triller unterscheidet sich doch der erstere von dem letzteren durch zwey Stücke: erstlich dadurch, indem er seine letzten Noten nicht geschwinde mit der folgenden verbindet, weil die ersten geschwinde sind als die letzte, und also vor der folgenden Note allezeit ein kleiner Zeitraum überbleiben muß; zweitens dadurch, daß er zuweilen seinen Schimmer ablegt, nur bey langsamem Stücken voller Affect mit Fleiß matt gemacht wird. . . .“

Der Doppelschlag allein kommt auch nach einer Note oder Vorischlag vor; für diesen Fall werden wieder eine Menge von Beispielen und Bemerkungen gegeben, die für uns von minderer Wichtigkeit sind. Desto mehr ist es § 27, welcher den prallenden Doppelschlag beschreibt. „Wenn bey dem Doppelschlage die zwey ersten Noten durch ein scharfes Schnellen in der größten Geschwindigkeit wiederholt werden, so ist er mit einem Pralltriller verbunden. Man kann sich diese zusammengesetzte Manier am deutlichsten vorstellen, wenn man sich einen Prall-Triller mit dem Nachschlage einbildet. Diese Manier gibt dem Clavierpielen zugleich eine besondere Anmuth und Glanz diese Manier ist sonst noch nicht angemerkt worden. Ich habe sie so bezeichnet und sie sieht in der Ausführung so aus, wie beydes bey Fig. LXIII abgebildet ist“



Der prallende Doppelschlag wird von Ph. Em. B. sehr gern gebraucht und ist deshalb für die Interpretation seiner Werke von Wichtigkeit. Die von ihm gegebene Figur bedarf einiger Erklärung; es muß nemlich hier das zweite a liegen bleiben, wodurch der Vorischlag (wegen des Pralltrillers immer eine fallende Secunde) etwas länger wird. Der prallende Doppelschlag vertritt die Stelle des Pralltrillers in langsamern Sätzen. Es folgen noch mehrere Vorschriften über den richtigen Sitz des geprallten Doppelschlages, die wir begreiflicher Weise deshalb übergehen, weil Ph. Em. B. dort, wo er ihn wünscht, auch sein Zeichen anbringt und diese Manier vor ihm eben nicht vorkommt.

„§ 33. Wenn ein Doppelschlag über gestoßenen Noten angebracht werden soll, so erhält er eine besondere Schärfe durch eben dieselbe im Anfang hinzugefügte Note, worüber er steht. Diese noch nicht anderswo bemerkte Manier habe ich durch ein kleines Zweyhunddreißigtheil vor der mit dem Doppelschlag versehenen Note angedeutet. . . .“

Nach nennt diese Verzierung den schnellsten Doppelschlag und schreibt ihn so:



„§ 36. Man verwirre diese unsere Manier ja nicht mit dem einfachen Doppelschlag, welcher nach einer Note vorkommt. Sie sind gar sehr unterschieden, indem der letzte eine ganze Weile nach der Note eintritt und bey geschleiten und ansgelassenen Noten zu finden ist. Die Figuren beyder Manieren beyammen sehen wir unter Fig. LXX. um ihren Unterschied deutlich zu erkennen

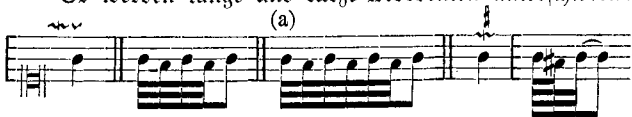


Der letzte § dieser Abtheilung handelt von einer „noch zeither von niemanden angemerkten Manier“ vom Doppelschlag von unten

Nach gebraucht diese Verzierung statt eines Trillers von unten, den sie auch in gedrängtester Form darstellt.

Von den Mordenten.

Es werden lange und kurze Mordenten unterschieden:



Der erstere kann noch verlängert werden (a), dort ist auch wohl das Kreuz vergessen.

„§ 3. Man hat noch eine besondere Art, den Mordenten, wenn er ganz kurz sein soll, zu machen: Von diesen beyden zugleich angeschlagenen Noten wird allein die oberste gehalten, die unterste hebt man gleich wieder auf; dieser Ausdruck ist nicht zu verwerfen, so lange als man ihn seltener als die andern Mordenten anbringt. Er kommt bloß ex abrupto, d. i. ohne Verbindung vor.“

Die Mordente lieben steigende Noten, besonders die steigende Secunde im Gegensatz zum Pralltriller und Schneller (siehe weiter unten).

Dieser Gegensatz wird in § 14 besprochen und folgendes Beispiel beigegeben:



Einen sehr bedeutsamen Wink enthält „§ 8“. Bey allen Ausfüllungen durch Mordenten muß allezeit noch ein kleiner Zeitraum übrig bleiben und der am besten angebrachte Mordent wird ekelhaft, wenn er sich, wie der Triller, in einer geschwinden Verbindung an die folgende Note anschließt.“

§ 9 über die ausgebreitete Anwendung des Mordenten, besonders über accentuirten Noten.

„§ 10. Unter allen Manieren kommt der Mordent im Bass, ohne daß man ihn andeutet, am öftesten vor, und zwar über Noten, welche in die Höhe gehen oder

springen, bey und außer Cadenzen, besonders wenn der Bass nachhero eine Octave herunter springt.“ (Unzählige Beispiele in der Musik des alten Bach).

„§ 15. Bey Gelegenheit des Mordenten muß ich einer willkürlichen Manier Erwähnung thun, welche wir zuweilen in langsamen Stücken im Anfange, und vor Fermaten oder Pausen, besonders von den Sängern hören; diese simplen Noten, wo diese Manier statt hat, sammt ihrer Ausführung finden wir unter

Fig. LXXIX.



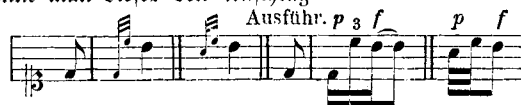
„Da diese letztere den Noten eines Mordenten vollkommen ähnlich ist, und der Fall, wo man sie trifft, einen Mordenten leidet, nur daß er nach dem gewöhnlichen Vortrage zu bald vorbey gehen dürfte, so kann man diese Manier für einen langsamen Mordenten ansehen, welcher außer diesem Falle verwerflich ist.“

Die Abtheilung

Von dem Anschlage

ist in mancher Beziehung nicht ganz klar; bei den betreffenden Stellen wird das Nöthige erwähnt werden.

„§ 1. Wenn man, statt einen Ton simpel anzugeben, die vorige Note noch einmal wiederholt und alsdann mit einer Secunde von oben in die folgende herunter geht; oder wenn man statt diese vorhergehende Note zu wiederholen, die Untersecunde von der folgenden zuerst anschlägt und darauf mit der Secunde von oben in dieselbe geht: so nennt man dieses den Anschlag



„Der Vortrag von diesen Nötgen ist im ersten Falle nicht so hurtig als im zweyten, allezeit aber werden sie schwächer als die Hauptnote gespielt.“

„§ 5. Der Anschlag, wenn durch die kleinen Nötgen die Secunde darunter und darüber von der folgenden Note vorher zum Gehör kommt, kann wegen der Geschwindigkeit dieser Nötgen auch in geschwinderem Zeit-Maasse gebraucht werden.“

„Bey Figur LXXXIII. befindet sich ein Exempel, welches uns den eigentlichen Sitz dieses

Anschlages zeigt, indem keine andere Manier statt dessen geschickt angebracht werden kann. Dieses Exempel mit derselben Ausführung gilt nur so lange, als man es nicht langsamer als Andante spielt, ob es wohl in der Hurtigkeit zunehmen kann.“

Dieser Passus ist insofern unklar, als in Ph. Em. B.'s Werken solche „Anschläge“ auch im Larghetto und Adagio (also bey der damals langsamsten Bewegung) vorkommen.

„§ 7. Der Anschlag mit dem Punkte wird entweder durch einen Vorschlag von unten, oder durch die bey Fig. LXXXV befindliche Vorstellung angedeutet. Er wird auf verschiedene Arten in den Tact eingetheilt. In den Probe-Stücken habe ich dieses allezeit deutlich ausgedrückt. Der folgenden Note

wird so viel von ihrer Geltung abgezogen, als dieser Anschlag beträgt . . .“

Wollte man diese Vorschrift ganz wörtlich nehmen bei einigen Stellen seiner Probestücke, so würde nach diesem Wegnehmen von der folgenden Note eben gar nichts mehr übrig bleiben. Es sind solche Stellen wohl nach den Regeln der langen Vorschläge zu spielen, wie dies aus § 9 hervorgehen scheint: „Man kann wegen des Anbringens dieser Manier nicht leicht fehlen, so bald man ihren Ursprung erweget. Wenn eine Note durch einen veränderlichen Vorschlag von unten um eine Secunde hinauf gehet,



und ehe die folgende Note angeschlagen wird, ein neuer kurzer Vorschlag von oben“ (der „Meberwurf“ von Leopold Mozart), „dazu kommt (b), so entsteht zwischen diesen zwei Vorschlägen ein Punkt und folglich unsere Manier (c). Nur ist die Nothwendigkeit darbey, daß nachher eine oder mehrere Noten herunter steigen müssen.“

Wie wir bey (c) sehen, wird in diesem Falle die erste Note des Anschlages wie ein richtig notirter langer Vorschlag gehalten und in den Rest der Zeit theilen sich die zweite Anschlag-note und die Hauptnote. In einem anderen Falle ist Andeutung und Ausführung wieder ganz anders:



Zum Glück ist diese etwas unklare, wahrscheinlich sehr willkürliche Manier sehr selten.

„§ 8. Dieser Anschlag kommt in geschwinden Sachen niemals vor. Er wird mit Nutzen bei affectuösen Stellen gebraucht“

„§ 10. Bey dem Vortrage dieses Anschlages ist zu merken, daß die erste kleine Note vor dem Punkte jederzeit stark und die andere mit der Haupt-note schwach angeschlagen werden. Die letzte kleine Note wird so kurz als möglich an die Hauptnote gehängt und alle drey werden geschleift.“

Der letzte § bringt noch zu alledem ein Beispiel, wo der Punkt der ersten Anschlagsnote länger zu halten ist als seine Notirung anzeigt:



Von den Schleifern.

Sie kommen punkirt und nicht punkirt vor.

„§ 2. Die Schleifer ohne Punkte bestehen theils aus zweyen theils aus dreien Nötgen, welche man vor der Hauptnote anschläget.“



Ausführung des Schleifers aus 2 Nötgen.

sie füllen immer einen Sprung aus und werden „allezeit geschwinde“ gespielt, nicht so „der Schleifer aus drei Nötgen“



„die Geschwindigkeit dieser Manier wird von dem Inhalte eines Stückes und dessen Zeitmaße bestimmt. Da man von diesem Schleifer noch kein gewöhnliches Zeichen hat und seine Ausführung einem Doppelschlage in der Gegenbewegung vollkommen gleich ist, so habe ich ihn viel bequemer durch das bey (b) befindliche Zeichen angedeutet als wenn ich statt dessen drey kleine Nötgen hätte setzen wollen, wie man zuweisen antrifft (c)“

Dieses Zeichen hat sich eben wegen seiner Ähnlichkeit mit der Doppelschlagsignatur nicht behauptet.

Diese Manier wurde in „geschwinden Sachen“ auch statt eines Trillers von unten ohne Nachschlag gebraucht. Auch als „langsam ausgefüllter Anschlag mit dem Terziansprunge“ wurde sie aufgefaßt.

Der punctirte Schleifer sieht so aus:



„Seine Eintheilung ist so verschieden als bey keiner andern Manier. Sie wird ebenfalls durch den Affect bestimmt.“

Nach dieser sehr weitsinnigen Erklärung bleibt nichts übrig, als einige Beispiele anzuführen:



Auch hier, wie beim punctirten Anschlage tritt die Hauptnote sehr zurück, sodaß durch diese Figuren eine ganz andere melodische Gestaltung entsteht. Daß sie heute gänzlich verschollen sind, braucht nicht erst betont zu werden; doch finden sich in Mozart'scher Zeit manche Stellen, wo solche Figuren ausgehrieben sind.

Von dem Schneller



„Diese Manier ist so wohl in der Bewegung der Noten, als im Gebrauche das Gegentheil vom Mordenten. In den Noten ist sie dem Pralltriller vollkommen ähnlich.“

„§ 2. Dieser Schneller wird allezeit geschwinde gemacht und kommt niemals anders als bey gestoßenen und geschwinden Noten vor, welchen er einen Glanz giebt, und wo er just zur Ausfüllung zureicht.“

„§ 3. Er thut in der Geschwindigkeit die Wirkung eines Trillers ohne Nachschlag, und gleichwie der letztere mit dem Nachschlage eine steigende Folge liebt, so mag der Schneller gerne herunter gehende Noten nach sich haben, ohne Zweifel weil sein letztes kleines Nötgen und die Hauptnote zusammen genommen einen Nachschlag von dem Triller in der Gegenbewegung vorstellen. Dem ohngeachtet unterscheidet er sich von den Trillern dadurch, daß er niemals angegeschlossen und bey Schleifungen vorkommen kann.“

„§ 4. Er muß sehr geschickt ausgeübt werden, weil er sich sonst nicht gut ausnimmt. Es können ihn daher bloß die stärksten und fertigsten Finger bewerkstelligen, und man muß aus Noth oft mit einem Finger fortgehen, welches dem Stoßen, so ihm natürlich ist, keinen Schaden thut. Man kann diese Manier besonders auch bey den Einschnitten brauchen.“

Unter dem Ausdruck „Einschnitt“, den er öfters gebraucht, versteht Bach rhythmische Abschnitte, Cäsuren, wie sie harmonisch durch die verschiedenen Schlußarten angedeutet sind.

Wir sehen, daß Ph. Em. B. den Schneller immer ausschreibt und ihm nicht, wie seither immer geschieht, das Zeichen des Pralltrillers giebt; er unterscheidet eben beide Verzierungen noch sehr genau. —

Soweit es in den Rahmen einer Zeitschrift paßt, glaube ich nun Alles angeführt zu haben, was der Titel versprach und will zum Schluß nur noch wenige Worte über Ph. Emanuel Bach's Persönlichkeit und gesellige Eigenschaften hinzufügen. Ueber seine Persönlichkeit spricht Burney nach seinem Zusammentreffen mit ihm im Jahre 1773 folgendes: „Er ist jetzt 59 Jahre alt, ist eher kurz als lang von Wuchs, hat schwarze Haare und Augen, eine bräunliche Gesichtsfarbe, eine sehr befehlte Miene und ist dabei munter und lebhaft von Gemüth.“ Aus derselben Quelle entnehmen wir auch, daß Ph. Em. Bach gegen seine Gäste höchst zuvorkommend war; er führte Burney zu allen bedeutenden Orgeln in Hamburg, spielte ihm dann zu Hause einen ganzen Nachmittag vor und beschenkte ihn schließlich mit seltenen Musikalien.

Von seiner Familie spricht Ph. Em. B. selbst in folgenden Worten: „Um 1744 habe ich mich in Berlin mit Jungfer Johanna Maria Dammemannin, eines dasigen, damals lebenden Weinhändlers jüngster Tochter verheirathet und aus dieser Ehe zwei Söhne und eine Tochter am Leben. Der älteste Sohn practicirt hier als Licentiat Juris, die Tochter ist noch bey mir zu Hause und mein jüngster Sohn ist iht in Sachsen und studirt auf den Malerakademien in Leipzig und Dresden sein Hauptmetier, die Malerei.“

Gegen seinen Vater bewahrte Ph. Em. immer die größte Pietät, von ihm stammt die erste ausführliche Biographie Joh. Seb. Bach's, die er im Verein mit einem Schüler desselben, Agricola, verfaßte (Mizler „Musikal. Bibliothek“).

Stets hielt er die Werke seines Vaters hoch in Ehren. Der musikalische Nachlaß des alten Bach wurde zwischen Friedemann und K. Ph. Emanuel getheilt, wobei es auffallen muß, daß nur der dem letzteren gehörige Theil auf die Nachwelt gekommen ist. —

Indem ich hiermit schließe, glaube ich durch meinen Aufsatz das Interesse für diesen Meister des Claviers und sein theoretisches Werk in weiteren musikalischen Kreisen wiederbelebt zu haben und will mich freuen, wenn dieser Zweck erfüllt wurde. —

Theodor Frimmel.

Correspondenzen.

Leipzig.

Unsere überreiche Concertation und Ueberfülle an Material nöthigt uns zuweilen, einzelne Berichte etwas spät folgen zu lassen, u. A. haben wir noch einige Worte über eine Matinée zu sagen, welche die Hrn. G. Weber und Rob. Freund aus Zürich in Blüthner's Saale veranstalteten, wobei die Hrn. Dr. P. Kengel (Violine), Gursen (Viola) und Jul. Kengel (Vcl.) mitwirkten. Hr. Weber ließ eine Sonate und ein Quartett für Pfte., Violine, Viola und Vcl. von sich vorführen und bekundete zwar Talent und technische Gestaltungskunst, bot theilweise auch interessante Melodik und Harmonik, scheint aber gleich manchen anderen Componisten der Gegenwart auch an karoken Figuren Gefallen zu finden, vielleicht nur um etwas Neues, ganz Absonderliches bringen zu wollen. So zeigten seine ersten Allegrosätze und die Andante's gehaltvolle, edle Ideen, die Finale's dagegen Seltsamkeiten, welche das Vorhergehende wesentlich beeinträchtigten. Hr. Pianist Freund, welcher in Hrn. Weber's Werken den Pianopart übernommen, trug ausschließlich zwei Stücke aus Schumann's „Davidbäundlern“ und Liszt's zwölfte Rhapsodie mit geistigem Verständniß und gewandter Technik vor, und machte sich als trefflicher Solist wie als bedeutender Ensemblepieler ehrenvoll bekannt. Von den Hrn. Gebrüder Kengel sind wir stets ebenso ausgezeichnete wie gewissenhafte Leistungen gewöhnt. —

Sch—t.

(Fortsetzung.)

Dresden.

Als stets mit Freuden begrüßter Gast traf gegen Weihnachten Clara Schumann ein und spielte im „Orchesterverein“ Mendelssohn's Emollconcert, welches, wenn überhaupt schon, seit dreißig Jahren hier nicht aufgeführt wurde; eine altbackene Novität, für die sich unsere vielen Mendelssohnwärmer bedanken konnten; für andere kann dies Concert kaum historischen Werth beanspruchen. Am demselben Abende führte uns Bernhard Scholz seine Emollsymphonie zum ersten Mal vor. Auch dieses neue Werk kann seine Berechtigung nur in persönlichen Sympathien zu seinem Schöpfer und Meister finden. Als unbefangener Hörer kommt man aus ewiger Unruhe nicht heraus und fragt sich vergeblich, was diese vielen, effectvoll instrumentirten Klangverbindungen bedeuten sollen, da sie das Gemüth nicht zu fassen verstehen. Als Hauptmotiv des letzten Satzes entschlüpfte der Feder des Meisters der Anfang eines leider nur zu oft gehörten Tangel-Tangel-Liedes, weshalb die ihm nahe stehenden Freunde zu einer Umarbeitung dieses Theiles gerathen haben sollen. Mich konnte diese Fatalität nicht im Mindesten berühren, da sie offenbar aus Unkenntniß der Sache hervorgegangen ist, was schon von vornherein eine Aehnlichkeit im Sinne unmöglich macht. Unsere Tageskunstkritik entschied: „der Componist-Dirigent habe mit diesem Werke einen ehrenvollen Erfolg errungen.“ Clara Schumann erfreute nach dem dritten Solostück, Chopin's nachgelassenem Emollwalzer, das stürmisch applaudirende Publikum mit einer sehr netten Zugabe von Hind-Brahms. —

In den Januar dieses Jahres fielen drei „Orchestervereins“-Concerte, deren Solisten Sauret und Sarafate und der Vcl. Coßmann waren. Emile Sauret trat bei uns zum ersten Male auf und spielte zuerst Ernst's Concert in so hoher Vollendung, daß man von seinen enormen Schwierigkeiten Nichts gewahr wurde. Die Composition, über deren Werth sich streiten läßt, fand hier

keinen großen Anklang. Desto mehr Beifall fanden die Solostücke: Barcarole von Spohr und Polonaise von H. Wieniawski. Sein ivantischer Rivale Sarasate hatte zwar zuerst das neue ihm dedizierte Bruch'sche Concert angezeigt, griff aber zum ebenso bekannten als beliebten Mendelsjohnconcert, dem der größte Beifall gewiß war und verkaufte dann unser Publikum auf's Neue durch seine Zigeunerweisen und als Zugabe durch Chopin's Esdurnotturmo. Im ersten Concerte spielte das Orchester die Ouverturen zu „Ali Baba“ von Chérubini und zum „Sommernachtsstraum“, zum Schluß Beethoven's Odrumsymphonie, im zweiten Schumann's Odrumsymphonie und als Novität „Walzmeister's Brautfahrt“ von Gernsheim. Es waren zwei sehr interessante Abende, gegen die der dritte etwās stark abfiel. Coßmann fiel die Aufgabe anheim, hinter Mozart's Odrumsymphonie das Publikum mit einem Capriccio all'Ungarese von Herrn Bernhard Scholz zu unterhalten, was vielleicht von einem Sterblichen zu viel verlangt war. Hinter diesem, zweifellos untadelhaftem Concertstücke wurde die Suite von Saint-Saëns wiederholt, es folgten als Klaviersstücke Chopin's Trauermarsch und Popper's Papillon, und Rossini's Tell-Ouverture, worin Coßmann das erste Klaviersolo spielte. — In einem der Kammermusikabende des „Orchestervereins“, die von mir nicht besucht wurden, führte Butz Beethoven's Riesenfonate Op. 106 zur Zufriedenheit des Publikums auswendig vor. — (Schluß folgt.)

München.

Eine bewegte Musiksaison liegt wieder hinter uns. Unsere „musikalische Akademie“ veranstaltete die herkömmlichen fünf Concerte, vier im, eines außer Abonnement. Das Programm des ersten enthielt Mendelsjohn's Melusinenouverture, das Clavierconcert von Brahms, Arie aus dem „Tod Jesu“, Wagner's Siegfriedidyll und Beethoven's Odrumsymphonie. Das Clavierconcert, eine sehr wirkungsvolle Composition, wurde von Frä. Eugénie Mente in meisterhafter Weise vorgetragen und fand ungetheilten Beifall. Die Orchesternummern fanden vorzügliche Wiedergabe. Natürlich wandte sich das Interesse in besonderem Maße dem Siegfriedidyll zu. Der Erfolg blieb jedoch diesmal hinter den Erwartungen zurück; das Musikstück vermochte trotz seiner feinen harmonischen Gliederung und der Lieblichkeit der Motive keine rechte Wirkung zu erzielen. Es leidet entschieden an zu großer Länge und Breite, und da es bekanntlich von Wagner gar nicht für die Oeffentlichkeit gedacht und geschaffen ist, hätte man es auch nicht in den Concertsaal bringen sollen. Der gesangliche Theil war dem hier sehr beliebten Frä. Mensenheim gefallen. Graun's Arie war nicht sehr glücklich gewählt, sie ließ das Publikum ziemlich kalt und theilnahmlos, doch trug vielleicht die gesangliche Leistung selbst noch größere Schuld, da dieselbe vom technischen Standpunkt aus keine vollgenügende war. Der melodische Theil, Scalen, Mordente und Triller, Alles klang unfertig und spröde und ließ nirgends eine Vertiefung in die keineswegs leichte Aufgabe erkennen; nur die Recitativsätze kamen zu besserer Gestaltung. Es wurde schon seit einigen Wochen Vieles mit den Siegfriedproben entschuldigt, vielleicht waren sie auch hier die Ursache. — An der Spitze des zweiten Concertes stand Mozart's Odrumsymphonie, am Schluß Mendelsjohn's Amollsymphonie und in der Mitte i.e. Rouet d'Omphale (Herkules am Spinnrocken) von Saint-Saëns. So originell auch diese Tonmalerei, so drängte sich doch die Frage auf, ob sie nicht zu äußerlich, um zu einem musikalischen Turniere des Odeonsaales zugelassen zu werden. Merkwürdigerweise wurde der Musikakademie an diesem Abend noch einmal der Vorwurf einer unpassenden Wahl gemacht, wie mir dünkt, diesmal mit Unrecht. Das Duett von Burns-Schumann „Wer steht vor meiner

Kammerthür?“ schien nämlich einige präde Beklemmungen zu verursachen. Ich gebe zu, daß der Vortrag durch Hrn. und Frau Vogl vielleicht etwas durchdachter hätte sein können, constative aber mit Vergnügen, daß sich die reizende Composition bei der großen Mehrzahl der Hörer durchschlagenden Erfolges erfreute und wiederholt werden mußte. Genanntes Künstlerpaar sang außerdem Schumann's Duette, „Familiengemälde“ und „Ständchen“ sowie Fr. Vogl drei Lieder aus Scheffel's „Trompeter v. S.“ von M. Zenger, die außerordentlich gefielen und in der That nach meinem Dafürhalten auch zu dem Besten gehören, was die Neuzeit in diesem Genre zu Tage gefördert hat. — Das dritte Concert brachte als erste Nr. die Odrumsymphonie von Brahms. Trotzdem Herr Hanslick den Componisten unbedingt den größten unter den lebenden Musikern nennt, kam auch er zu dem Geständniß: das Werk mache im Concertsaale die Wirkung nicht, die man nach der Partitur zu erwarten berechtigt sei. Die letzte hiesige Aufführung war eine Bestätigung davon; das Publikum verhielt sich noch kühler als bei der ersten unter des Componisten persönlicher Direction. Im Uebrigen verweise ich auf meinem vorj. Ber. in d. Bl. Raff's Muse bot uns an diesem Abend ein Violinconcert in Amoll, vorgetragen von Heermann aus Frankfurt. Das Concert ist durchaus edel gehalten, originell in seinen Motiven, gut und wirkungsvoll gearbeitet. Es fand die ihm gebührende warme Aufnahme, wie auch die Ausführung reichen Beifall. Heermann ist ein bedeutender Violinist, hat außerordentliche Technik, einen ziemlich großen, noblen Ton, verständnißvolles Spiel, frei von jeder theatralischen Effecthascherei, und wird in Folge dessen sicherlich überall die freundlichste Aufnahme finden. Außer dem Concert spielte er eine Beethoven'sche Romanze und Schumann's „Abendlied“. Das Orchester brachte noch die Ouverture zu „Jesonda“ sowie ein Bach'sches Präludium und Fuge, instrumentirt von Franz Lachner, zur Ausführung. Diesen „instrumentirten“ Bach hörten wir vor etwa 18 Jahren zum ersten Male hier in einem Odeonsconcerte, wo er die günstigste Aufnahme fand und da capo verlangt wurde. Präludium und Fuge gehören ursprünglich nicht zusammen, sind aber von Lachner mit richtigem Blick als für Instrumentation sehr geeignet, zusammengestellt worden. Das Präludium findet sich als Nr. 7 im II. Theil der Bach'schen Orgelstücke von Grienpekerl, die Fuge in Nr. 8 des III. Theils. So wirkungsvoll das Ganze in diesem Gewande auch ist, so muß man doch bedauern, daß man es nicht auf dem Instrumente hören kann, für welches Beides componirt ist. — (Fortsetzung folgt.)

Antwerpen.

Am 6. April brachte unsere Musikgesellschaft das Oratorium „Bonifacius“ aus der Feder des hochschätzbaren niederländ. Componisten W. Nicolai, Director des Conservatoriums zu Haag, zum ersten Male zur Aufführung. Ungeachtet der Verwandtschaft zweier Nachbarstaaten und des Zusammenhanges ihrer Sprachen blieben die Compositionen der Niederländer für uns bisher doch nur uneröffnete Briefe. Unsere Société de musique ist somit gegen ihrem Principe der musikalischen Pflege und Verbreitung, und zufolge der Initiative ihres Dir. Benoît die erste in unserem Lande, dessen Pforten dafür geöffnet zu haben.

Das Sujet des „Bonifacius“ beweist zur Genüge, daß das Dargebotene in der Hauptsache religiös ist und sich im Ganzen Demjenigen nähert, dem unsere größten Classiker ergeben waren. Es mag etwas kühn erscheinen, wenn der Geist des Jahrhunderts vor Allem Begriffe fordert, wo die menschliche Charakterisierung eine Hauptrolle spielt, es damit zu versuchen, inwiefern jener

Charakter sich noch vom heutigen Zeitgeiste entfernt findet. Dieß war die erste Schwierigkeit, und von der Form, in welcher dieß wiederzugeben, war der Erfolg des Werkes abhängig. Nicolai hat dieß vortrefflich verstanden, denn sich von der Hauptsache, die das Eigenthümliche des Oratoriums bildet, nicht entfernend, wußte er derselben eine moderne musikalische Wendung zu geben, welche mit unsern Ideen und unserer Tendenz im Einklange steht. Die beiden großen Gemüthsarten, welche die Basis des ganzen Werkes bilden, sind klar und treffend gezeichnet: die des Heidenthums wild, schroff, schwerfällig und lärmend, während die des Christenthums in poetischer, weisevoller und mystischer Weise dargestellt ist. Der sehr bedeutende chorische Theil verräth von Seite des Componisten großes Verständniß vocaler Effecte.

Der erste Theil führt uns den Apostel Bonifacius vor, welcher in Begleitung seiner Missionäre in Friesland zur Befehung der Heiden angekommen ist. Die Tochter des Oberpriesters der letzteren verläßt den druidischen Glauben, Bonifacius folgend, weshalb sie von ihrem Vater verflucht wird, mit dem sich dann die übrigen Heiden von Wotan alle Verwünschungen auf die Christen erbitten. Die breit angelegte symphonische Einleitung dieses Theiles gleicht einer Overture, welcher der Festchor der Heiden folgt. Nächste dieser sind das Quartett der Missionäre, die Sopranstellen mit Begleitung des Christenchores, der Fluch des Oberpriesters und der demselben folgende Schlußchor der Heiden hauptsächlich zu bemerken.

Der zweite Theil stellt die Christen, eine Nacht in den Wäldern Thüringens zubringend, vor Augen. Alle, mit Ausnahme von Bonifacius, haben sich dem Schlafe ergeben. Die Heidenpriesterstochter erblickt im Traume ihre früheren Götter über sie zornentbraunt und es verjuchend, sie aus der Waldung zu entführen. Sie richtet in ihrer Drangsal an die Jungfrau ein Gebet, wodurch sie Beschwichtigung ihres aufgeregten Gemüthes findet. Ein angesehenener Heidenjüngling kommt nun dahergestürzt, der, weil er das Kind eines seiner Unterthanen zu Tode geißeln ließ, von den größten Gewissensqualen verfolgt, durch die Christen Vergebung und Vergessenheit seines Fehlers zu erlangen hofft. Durch das Bonifacius gegebene Gelöbniß, sich einer gänzlichen Verwahrlosung und Armuth gleich den übrigen Christen, hinzugeben, spricht ihn dieser von seiner Sünde frei. Dieser ganze Theil trägt das obenerwähnte mystische Gepräge. Nächste dem Christenchor, der sich in Form eines Kirchengesanges bewegt, und der großen Traumesarie, fühlen wir uns, gegenüber einem symphonischen Satze, zu lobenswerther Anerkennung ganz besonders verpflichtet, in welchem das stille Weben der Nacht mit sehr feinem Colorit und großer Feinheit der Tonhathirungen wiedergegeben ist.

Im dritten Theile sehen wir den Apostel abermals nach Friesland zurückgeführt, die gänzliche Vernichtung und Ausrottung des Heidenthums erstrebend. Indem er vor den Augen des Heidenpriesters eine symbolische Eiche fällt, trifft ihn dieser in seinem von Haß erfüllten Zorne tödtlich. Ungeachtet dessen ersieht jener von Gott doch die Vergebung der ihm zugefügten Mißthat, worauf der Thäter von so viel Sanftmuth gerührt, seiner Tochter zwar verzeiht, um seinen Göttern aber nicht untreu zu werden, sich auf der Stelle, wo der heilige Baum gefallen, nun's Leben bringt. Die Heiden, ergriffen von den heilverfündenden Worten Bonifacius, bekehren sich zum neuen Glauben und werden von dem Apostel, während er seinen Geist aufgibt, noch gesegnet. Der diesen Theil einleitende Chor heidnischer Jungfrauen ist voll Anmuth, die Sopranarie mit obligatem Saiteninstrumente, der in idyllischer Weise ausgeführte Chor der aus dem fallenden Baume entfliehen-

den Dryaden, die Geiangstellen des Heidenpriesters, seiner Tochter und Bonifacius, bilden mit dem einen Trauerlange ähnelnden Schlußchor die hauptsächlichsten Stellen dieses Theiles.

Das ganze Werk verräth seitens des Componisten gründliche Kenntniß der musikalischen Technik und Harmonie. Die Orchesterirung ist von der Hand des Meisters außergewöhnlich sorgfältig gearbeitet. Man fühlt es, daß das Werk sehr durchdacht seine Reife erlangt hat, denn nichts ist darin dem bloßen Zufall anheimgestellt, vielmehr alles mit weisem Maasse berechnet. Man wünschte manchmal selbst, daß N. hiervon ein Wenig abgegangen wäre, aber er scheint nicht der Mann des bloßen Effectes zu sein, er sucht die Nichtigkeit, bevor er den Effect zur Geltung bringt, weshalb sein Oratorium als ein ganz im Sinne der modernen Classiker geschaffenes Werk betrachtet werden muß. —

Die Ausführung bewies ernstliches, vom zähen und unbeugbaren Willen Benoit's geleitetes Studium. Besonders ausgezeichnet waren die Chöre in Intonation und Ensemble, ebenso die Solisten, und fühlen wir uns besonders Frl. Wiemanns gegenüber zu großem Lobe verpflichtet, welche die Sopranpartie wie eine ächte Kirchenjängerin vertrat. Blauwärt (Heidenpriester) vertiefte sich in seine Aufgabe ganz wahrheitsgemäß und war seine Stimme auch dießmal, wie immer, angenehm. Colin sang die kleine Partie des Heidenjünglings ganz vortrefflich; den Bonifacius selbst sang Doré. Obgleich im Besitze einer wohlklingenden Stimme, ist dieselbe doch nicht intensiv genug, um den Charakter dieser Persönlichkeit genügend wiedergeben zu können. Auch nach anderer Seite hin sind verlässlichere und ausgiebigere Auflagen erforderlich, um diese besondere Art des Styls beherrschen zu können, deren Interpretation überdieß auch seiner Jugend und ohne Zweifel auch der etwas lang zugemeßenen Stellen wegen, eine nicht wenig schwierige war. Vom Orchester hätten wir mehr Feinheit erwartet, eine Wiederholung mehr wäre sehr wünschenswerth gewesen. Das Werk errang sich den schönsten Erfolg und Nicolai wurde nicht nur durch die Zuhörerschaft gefeiert, sondern auch durch die Ausübenden, welche ihm einen prachsvollen Kranz überreichten. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Am 27. April Concert des wallonischen Handwerkervereins mit Jehin-Brune, der Sängerin Frl. America und dem Verein von Verbiers: Violinconcert von Bruch, Chöre von Gebaert, Vimmander und Riga 2c. unter Direction von Vercken. — Zum Beschluß der Concertsaison daselbst das Oratorium Eve von Massenet. —

Baden-Baden. Am 3. Symphonieconcert des städtischen Orchesters mit Violinv. Krafelt: Overt. zu Byron's „Manfred“ von Schumann, Präl., Choral und Fuge von Bach-Albert, Gade's Odirsymphonie 2c. —

Bremen. Am 27. April dritte und letzte Soirée der Hh. Eberhardt und Gen.: Adagio aus Schumann's Op. 80, Streichquartettvariationen von Schubert, Beethoven's Burrio und Schumann's Adurquartett. — Am 9. Concert von Bertha Schmolke und Violin. Eberhardt mit der Künstler-Liedertafel 2c. unter Leitung von D. Engel: Männerchöre „Der König in Thule“ von Veit, „Waldlied“ von Möhring, „So weit“ von Engelsberg, „Sandmännchen“ von C. V. Fischer, Violinuite von Raff, Arie des Adriano aus „Rienzi“, Beethoven's Odirromanze, Bach's Odirviolinpräludium sowie Hiller's „Doreley“. —

Brünn. Am 27. April Schubertabend des Kammerfänger Gustav Walter und Pianist Hermann Nibel: Sonate Op. 143, „Am Meere“, „Ständchen“, „Die Post“, Variationen, „Wohin“, „Am Feierabend“, „Der Kengierige“, „Ungebüdt“, Moment musical, Improrompt, „Sei mir gegrüßt“, „Fischer's Liebesglück“ und „Morgenständchen“. Fingel von Bösendörfer. — Am 28. April zweites Concert des Musikvereins: Beethoven's Odurinphonie, „Zion“ für Chor, Bariton und Orch. von Gade und Overture zu „Sakurata“ von Goldmark. —

Brüssel. Am 4. großes Wagnerconcert von Brassin für den Baureuther Patronatsverein mit den Damen Hanau, Raide, Tenor. Groß, Barit. Fischer und einem Orchester von 70 Personen: Introduction und 1. Act der „Walküre“, ferner dritte Scene des 2. Acts, Finale des 1. Acts aus „Siegfried“ sowie zweite Scene aus der „Götterdämmerung“ und Tranernarich auf Siegfried. — Am 6. durch die Musikgesellschaft mit Frau Bernardi, den Hh. Rodier, Mangé und Cneyzel, einem Chor und Orchester von 200 Personen: „Samson und Dalila“ biblische Oper von Saint-Saëns unter Leitung des Componisten. —

Sal in Belgien. Am Osterfest unter Leitung von Houssiau Lijst's Missa choralis, Werke von Palestrina, Orf. Lasso sowie Ave verum von Houssiau. —

Kassel. Am 19. April Bach's Smollmesse durch den Dratorienverein mit den Damen Görg und Gorb sowie den Hh. Schmid und Mayer. „Der größte Theil der Mühe und Arbeit wie des Erfolges fiel dem Dratorienverein zu. Abgesehen davon, daß ihm die Initiative bei der Wahl dieses Werkes zu danken ist, löste er die Mission aufgabe mit solchem Feuer und mit solcher Energie und Vollendung, daß wir ihn mit Recht als den würdigen Träger aller großen Musikaufführungen in unserer Stadt bezeichnen müssen. Der unermüdete und von Bach's Größe begeisterte Dirigent Brede setzte all sein Können und Wollen daran, die Leistungen des Chors zu einer möglichst vollendeten zu gestalten; gegen 40 Proben wurden abgehalten, bis das Werk seinen Sängern in Fleisch und Blut übergegangen war; stimmlich und gesanglich den großen Anforderungen völlig gewachsen, sicher und fest auch bei dem schwierigsten Einjaß und den aufregendsten Passagen entließ er seine getreue Schaar, um den Dirigentenstab einem Andern zu übergeben. Wer der Generalprobe beizumohnen Gelegenheit hatte, der empfing den Eindruck, daß der Dratorienverein der Concertgeber sei und das „mitwirkende“ Orchester sich bemühe, im Primavista-Spielen möglichst Erfreuliches zu leisten. Sie bringen uns nicht heraus“ hörten wir aus der Reihe der Sänger, als die Begleitung eines Chors bedenklich in's Schwanken gerieth. Und dieses Gefühl der unerschütterlichen Sicherheit des Chors gewährte auch die Aufführung. Wenn man in Betracht zieht, welche verhältnismäßig geringe Anzahl von Mitgliedern der Dratorienverein umfaßt, und daß sich diese in den 5- und 6stim. Chören noch zerpflegt, so mußte die Ausgiebigkeit der einzelnen Stimmen, die Fülle und der Wohlklang des Tons, die Schärfe und Präcision der Einjaße, sowie die reiche dynamische Schattirung bei den Fugen überaus sein. Wie streng gegliedert hob sich jogleich das Kyrie Gleison in seinen Einzeltheilen von einander ab, wie trefflich wetteiferten die beiden Soprane, um sich dem mächtigen Baß gewachsen zu zeigen, wie voll und wirksam griffen Alt und Tenor ein, das Tongemälde zu einem klar umrissenen, einheitlichen zu gestalten! Welchen Fleiß und welche Ausdauer verrieth die Präcision, womit die schwierige Fuge Et in terra pax zu Gehör gebracht wurde; wie fein nuancirt gab sich das Et incarnatus, wie sicher und fest in seinen unbequemen Einjaßen des Cruxifixus. Welch prächtiger, herzergreifender Gegenjaß zwischen dem fast verhauchenden Sepultus est und dem laut aufjubelnden Et resurrexit. Ihren Gipfelpunkt erreichte conform der Composition des Leistung des Chores im Confitetur und Sanctus. Mit dieser Wiedergabe hat der Dratorienverein die größte Aufgabe der Kirchenmusik gelöst, und wir wollen nur wünschen, daß er sich auf der von ihm erreichten Höhe dauernd behaupten möge. — Unter den Solisten stand Hr. Karl Mayer oben an. In der Behandlung seiner beiden Arien documentirte er sich als der völlig durchgebildete Sänger, dem das Verständniß für die hohe Gedankenwelt, für den uner-schöpflichen musikalischen Reichthum eines Bach jederzeit lebendig ist. Die gleichmäßige und edle Ausgabe des Tones, die Phrasirung, der Vortrag und rein technische Seite des Gesanges, alles war fehlerlos und stellte Hrn. Mayer ein vollgültiges Zeugniß der Reife als Dratorienfänger aus. Wenn ihm die erste Arie etwas

zu tief lag und durch die nicht immer tactfeiste Begleitung des Horns an Effect verlor, so kam in der zweiten die schöne Stimme vorzüglich seine sonore Mittellage, desto wirksamer zur Geltung. Gleich wider hielt sich Hr. Schmitt, eine von Grund aus musikalische Natur, der auch Bach nichts zu rathen aufgibt. Dagegen zeigte sich Hr. Görg, und zwar hauptsächlich in Folge mangelhafter Behandlung des Athems dieser Musik nicht gewachsen; fast jede Phrase wurde von der Sängerin mitten durchgeschnitten, so daß man kein Bild von den Gesangsfiguren, sondern nur von der falschen Phrasirung des Hrn. G. erhielt. Wenn ihr Athem trotz alles Studiums nicht ausreichen will, so darf sie sich in Zukunft auch nicht an derartige Aufgaben wagen. Hr. Gorb aus Berlin besitzt einen Alt von etwas hartem, sprödem Charakter; nach der Höhe zeigt er sich ergiebiger als nach der Tiefe, leidet aber vorzüglich in der Nähe des zweigestrich. d bedenklich an unreiner Intonation; im Uebrigen erwies sich die Sängerin als tüchtig geschild. — An der Begleitung unseres Orchesters ließ sich erkennen, daß, wo die Tradition für Bach fehlt, auch die Pietät für denselben nicht vorhanden ist; über's Knie läßt sich der orchestrale Theil seiner Compositionen doch nicht brechen. Von den einzelnen Instrumenten verdiente die Oboe mit ihrem weichen, schönen Ton den ersten Preis: ihre glodenreine Intonation stach von der unreinen der Altistin in der Arie Qui sedes vortheilhaft ab. Ebenso seien die beiden Fagotte noch lobend erwähnt. Selbstverständlich klang die Begleitung dünn und farblos, weil ihre kräftigste Vermittlerin, die Orgel, fehlte. Eine Smollmesse ohne Orgel! Leider muß es so in Kassel sein. Ob es sich bei diesem empfindlichen Manco nicht empfehlen dürfte, diese Aufführungen in den Concertsaal, in das Theater zu verlegen? Dieselben tragen ja überhaupt, obgleich sie in der Kirche stattfinden, einen wenig kirchlichen, weichen Charakter. Erstens sind Sänger und Orchester mitten in das Publikum hineingekleidet, die Damen balanciren mit ihren Stühlen an dem Rande des Podiums, um den verdeckten Altar herum stehen Geigen- und Trompetenkasten, und wenn man so dann den Dirigenten in den Pausen zwischen den Fugen herumtriedchen, hier ein langes Zwiegespräch mit dem Paukenschläger, dort mit den Geigern, dann mittelst trichterförmig gebogener Hände mit dem Chor halten sieht und jede Hr. dennoch mit einem laut vernehmbaren Fußtritt von seiner Seite eröffnet wird, so ist es mit der weichen Stimmung vorbei und man gewinnt statt ihrer den Eindruck, daß man sich etwas nicht genügend Vorebereitetem, Unfertigem gegenüberbefindet. Wenn man dem Publikum gegenüber einen so tiefen Einblick in das Näherwerk einer Kunstproduction gönnt, wird sein Interesse an der äußeren Gestaltung und Gesamtwirkung derselben unwillkürlich erlahmen.“ — Am 3. sechste Kammermusik von Wipplinger mit Pianist Pöhlig und Hofopernjüng. Winkler aus Weimar: Beethoven's Odurtrio, Lieder von Lassen, Schubert und Lange, Chopin's Smollfantasia, Adagio von Henzelt und Sommernachtsstraumparaphrase von Liszt sowie Mozart's Smollstreichquintett. —

Oldenburg. Am 2. Kammermusik von Engel, Scharnack, Dietrich, Schmidt und Kufferath: Preisquartett von Bernh. Scholz, Smolltrio von Schumann und Odurquartett von Beethoven. —

Olmütz. Am 27. April durch den Frauenverein: Hüller's „Zerstörung Jerusalems“ im städtischen Theater mit den Hofopernjüng. Hr. Dillner und Hr. Egelt aus Wien, Tenor. Link von Dresden und Bariton. Borkowsky aus Wien. „Die Instrumentalisten waren diesmal getheilt, so zwar, daß eine Abtheilung im Orchester, die zweite Abtheilung auf der Bühne hinter den Chorsängern auf einem erhöhten Podium posirt waren; der Bühnenraum war auf drei Seiten vollständig geschlossen. Sowohl die Solovorträge als auch Orchester und Chöre vereinigten sich unter der energischen Direction des Hrn. Opim. Zabler zu einer vollendeten Leistung, die Chöre wurden mit einer Feinheit und Nuancirung zu Gehör gebracht, wie sie nicht schöner gedacht werden können.“ —

Paderborn. Der Musikverein brachte am 12. unter Leitung des Hrn. P. E. Wagner „Die Schöpfung“ von Haydn zur Aufführung; die Solisten waren Hr. Bertha Bernhardt, Concertfng. aus Berlin (Sopran), die Hh. A. Pape (Tenor) und Paul Fröhlich, Concertfng. aus Zeig (Baß). —

Prag. Eine neue Overture von B. Polak-Daniels (ursprünglich Overture maritime genannt, hier unter dem seltsamen Titel „Tongemälde eines Dreimastlers“) kam unter persönlicher Leitung des Componisten in einem Concert des Privatver-

eins zur Unterstützung der Hausarmen Prags im Sofieniniettsaale zur Aufführung und fand freundliche Aufnahme. —

Polen. Am 15. April Bach's Matthäuspassion durch den Hennig'schen Verein mit Frau Müller-Monneburg, Fr. Langner sowie den Hrn. Weher und Schmod aus Berlin. „Nach Ueberwindung starker Hemmnisse strömte das gewaltige Werk in vollster Ruhe und Schöne dahin, noch klarer, ruhiger und geklärter als vor Jahresfrist, noch durchsichtiger für das empfindliche Ohr. Das gilt namentlich und ganz für den Chor und das Orchester, wo des Dirigenten Mithwaltung das Schöne und Beste zur Reife geführt hat. Hr. Hennig kann auf diesen Abend mit Stolz zurückblicken.“ —

Stettin. Am 25. April Concert des Schüss'schen Vereins mit Pianist Kiebig unter Rob. Seidel: „An Weber's Grab“ gedichtet und compon. von Richard Wagner, Lied der Städte von Bruch, „Eriag für Unbestand“ von Mendelssohn, Beethovenvariationen für 2 Pianos von Saint-Saens, Vereinslied von Frz. List, Waldlied aus „Der Rode Pilgerfahrt“, Fantasie für 2 Pianos, von Rubinstein, „Einfuhr“ von Rheinberger und „Frühlingsnachts“ von Goldmark. — Am 2. Concert von Kunze, Drsin und Schulz: Wad's Novellen, Duett aus „Jephtha“, „Elektra“ von Jensen, „Du bist die Ruh“ von Schubert-List und Chopin's Asdurpolonaise (Kretsch) sowie „Die schöne Müllerin“ von Raff. Flügel von Dujzen und von Bechstein. —

Stuttgart. Am 23. April vierte Kammermusik von Bruchner, Singer und Cabilus: Mozart's Sdurrio, Violinsonate von Huber, Klaviervstücke von Bach und Romberg und Beethoven's Sdurrio. Flügel von Schiedmahr. —

Trauteman. Novitätenconcert der „Harmonie“: „Dornröschen“ von Reinecke, gem. und Männerchöre von Hauer, Klieber, Vierling und Otto sowie Frühlingshymne von Zopff. —

Uetersen in Holstein. Am 5. Haydn's „Schöpfung“ unter Leitung des kgl. Seminar-Musiklehrers Schleisiel mit Fr. M. Tiedemann, den Hrn. Zul. Spengel und Richard Behrens aus Hamburg und einem Chor von 50 Personen. —

Wien. Am 15. Schülerconcert von Caroline Bruchner mit der Pianistin Frau Dr. Frank, Pianist Labor, Chormist. Stoiber zc.: Duett mit Chor aus Mendelssohn's „Athalia“ (Marie Kolbenheyer und Anna Gollinger), Duett aus Halevy's „Witz“ (Julie Armann und Heintich), „Du bist wie eine Blume“ von Rubinstein, „Margareth am Thor“ von Jensen, „Geständniß“ von Mendelssohn, „Abendreihen“ von Reinecke sowie „Minnelänger“, „Freiinn“, „Venezianisches Lied“ und „Frühlingsnacht von Schumann (Josef Waldner), Arie aus Pacini's „Diabe“ (Heintich), Duett von Donizetti (Fr. Korbels und Fr. Leief), Ständchen mit Frauendorf von Schubert, Chöre von Stoiber, „Schön Hedwig“ von Heibel und Schumann (Fr. Bruchner und Frau Dr. C. Frank), Arie mit Frauendorf aus Rossini's „Semiramus“ (Caroline Wogrinz) zc. —

Personalsnachrichten.

— Dr. Franz List begiebt sich am 25. auf drei Wochen nach Paris um, wie bereits S. 205 gemeldet, als Vertreter Ungarn's in der internationalen Jury bei der Weltausstellung mitzuwirken. —

— Dr. Hans von Bülow wird am 1. Juni in London zu Concerten erwartet. —

— Johannes Brahms ist bereits aus Italien wieder zurückgekehrt und hält sich gegenwärtig in Kärnten auf. —

— Die Berliner Hofoperning. Fr. Lilly Lehmann und Barit. Weg concertirten in Stockholm sehr erfolgreich. —

— Die Hofoperng. Fr. Anna Lankow hat zu der bevorstehenden Aufführung von Wagner's „Rheingold“ in Weimar Einladung erhalten, um in demselben die Partie der Erda zu singen. —

— Im Berliner Wagnerverein hielt vor Kurzem Dr. Klee, jetzt Red. der „Post“, einen Vortrag über Schopenhauer und Wagner. —

— Das Künstlerpaar Popper-Menter concertirt gegenwärtig in Polen. —

— Christine Nilsson gastirt gegenwärtig am Hoftheater in München. —

— Frau Reicher-Windermann ist als erste Altistin am Hofopertheater in Wien engagiert worden. —

— Franz Abt feierte am 31. v. Mts. sein 25jähr. Dienstjubiläum als Hofcapellmeister in Braunschweig, bei welchem Anlasse ihm vom Herzog das Ritterkreuz Heinrich des Löwen verliehen wurde. Außerdem gedachten auch die dortigen Künstler, Kunstfreunde und artistische Corporationen des Jubilars, theils durch Ueberreichung werthvoller Ehrengeschenke, theils durch Darbringung vieler Ständchen. —

— Am 18. April starb in Stuttgart der rühmlichst bekannte Klaviervirt. Theodor Krumpholtz, Kammervirtuos und Lehrer am dort. Conservatorium. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Auch in Rom ist jetzt Wagner's „Lohengrin“ mit Nachbaur in Scene gegangen. Die Nachrichten und Urtheile sowohl über die Leistungen als über die Aufnahme sind übrigens vorläufig so widersprechend, daß es unmöglich ist, bereits etwas Zuverlässiges darüber mitzutheilen. —

Die „Walküre“ kam in Rotterdam am 17. April zu einer so gelungenen Aufführung, daß ihr in der nächsten Saison wohl auch die anderen Theile der „Nibelungen“ folgen werden. Der Erfolg ist besonders den Bemühungen des Cplm. Adolf Müller zu danken. —

Am 14. April ging in Mannheim nach langer Ruhe Wagner's „Catharina Cornaro“ mit erfreulichem Erfolge wieder in Scene. —

Mitte Juni kommt am Leipziger Stadttheater Oskar Volk's Oper „Pierre Robin“ zur Aufführung. Die Proben hierzu haben bereits begonnen. —

Im Dresdener Hoftheater kommt zur silbernen Hochzeit des kgl. Königs paares „Ruy Blas“ von Filippo Marchetti in der Uebersetzung von Zul. Schanz zur Aufführung. —

Vermischtes.

Zu den am 14. und 15. in Leipzig stattfindenden Wiederholungen von „Rheingold“ und „Walküre“ unternahm der Berliner Wagnerverein einen Exkursion. —

— Der Meyerbeerpreis für 1879 ist, da 1875 der Preis nicht ertheilt werden konnte, diesmal mit 4500 Mark zur Concurrenz gestellt worden. Die Bewerber sollen in Deutschland geboren und erzogen und höchstens 28 Jahre alt sein. Die Preisaufgaben sind: eine 8stimmige Vocalfuge für zwei Chöre, eine Overture, und eine dramatische Cantate mit Orch. Meldungen hatten bis zum 1. Mai an die kgl. Akademie der Künste in Berlin zu erfolgen, worauf Zusendung des Themas zur Vocalfuge und des Textes zur Cantate bis zum 1. August erfolgt; Ablieferungstermin der Arbeiten: 1. Februar 1879; Verkündigung des Siegers am 3. August 1879. Derfelbe ist verpflichtet: 18 Monate in Italien, in Paris, Wien, Berlin, Dresden und München zu studiren. —

— Wie wir früher mittheilten, hat Dr. Reiter in Berlin ein überraschend einfaches und zweckmäßiges klingendes Clavierpedal ohne besonderes Saitensystem und Harmonienwerk erfunden, welches die Bassöne des Claviers mitbenutzt und unter jedem Piano oder Flügel leicht angebracht werden kann. Ein ganz gleiches Pedal hat Organ. Bethge in Halberstadt im Winter 1876—1877 erfunden, und ein solches im Februar vor. J. an einem tafelförm. Instrument vom Orgelbaumeistr. Voigt, welcher zugleich weitentliche Verbesserungen vornahm, anbringen lassen, woran sich daselbe bis jetzt sehr gut bewährt hat. —

Einer Zusammenstellung von Subventionen der Hof- und Stadttheater entnehmen wir Folgendes: Nachen gewährt seinem Theater freies Haus und freies Orchester, Berlin den königlichen Bühnen freies Haus, einen jährlichen Zuschuß von 120,000 Thalern und Deckung des Deficits; Braunschweig freies Haus, 80,000 Thaler Zuschuß und Deckung des Deficits; Breslau freies Haus, Gas und Wasser; Karlsruhe Deckung des Deficits; Kassel freies Haus, und 60,000 Thaler Zuschuß; Köln freies Inventar; Dresden freies Haus, Orchester und 180,000 Thaler Zuschuß; Frankfurt a. M. freies Haus und 10,000 Th. Hannover freies Haus und 80,000 Thaler;

Leipzig freies Inventar: Prag freies Haus und 10,000 fl. Zuschuß: Wiesbaden freies Haus und 60,000 Thaler Zuschuß; außerdem werden die Theater von Coburg-Gotha, Darnstadt, Schwerin und Weimar für Rechnung der betreffenden Höfe geführt und erhalten sehr erhebliche Zuschüsse. Die Theater in Paris erhalten trotz des großartigen Fremdenzuflusses öffentliche Zuschüsse im Betrage von Millionen, dgl. mehr oder weniger allen anderen größeren Theater in Frankreich, in Italien, in Spanien, in Oesterreich, Ungarn, Belgien, Holland, Dänemark, Schweden und Rußland.

— Die Sommerferien an der Berliner Hofoper dauern vom 22. Juni bis 21. August.

Aufführungen

neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Berlioz, H. „Sylphentanz“. Stuttgart, 6. Concert der Hofcapelle. —
 — „Overt. zu „Benvenuto Cellini“. Christiania, Concert des Musikvereins. —
 Bizet, G. L'Arlésienne. Suite. Riga, Matinée von Ruthardt. —
 Blumenthal, Paul. Oboesymphonie. Guben, durch Schmidt. —
 Brahms, Joh. „Schicksalslied“. Minden, Concert des Musikvereins. —
 — „Oboesymphonie. Oldenburg, 8. Concert der Hofcapelle — und Düsseldorf, Concert des Musikvereins. —
 — „Rinaldo“. Grefeld, 5. Concert der Concertgesellschaft. —
 Brahms, Gustav. Violin-Sonate. Berlin, im Tonkünstlerverein. —
 Brüll, F. Esdurtrio. Wien, Concert der Pianistin Cécilie Gaul. —
 — „Noelletten für Streichorchester. Oldenburg, 8. Concert der Hofcapelle. —
 Gade, R. W. Einleitungsscene zu „Baltur's Traum“ für Soli, Chor und Orch. Kopenhagen, drittes Concert des Musikvereins. —
 Götz, H. Fdurhsymphonie. Stuttgart, 6. Concert der Hofcapelle. —
 Grimm, J. D. Oboesymphonie. Oldenburg, 8. Concert der Hofcapelle. —
 Hamerik, A. Nordische Suite. Chemnitz, durch die Singakademie. —
 Hartmann, C. Oboeconcert. Baltimore, Peabodyconcert. —
 — „Overt. zu einem nordischen Trauerspiele. Copenhagen, Musikvereinsconcert. —
 Hiller, Ferd. „Die Gründung Rom's“. Kaiserslautern, Concert des Cécilienvereins. —
 Hofmann, H. „Das Märchen von der schönen Melusine.“ Regensburg am 25. April. —
 Huber. Oboebiolinsonate Op. 18. Stuttgart, vierte Kammermusik der H. Pruckner, Singer und Cabisins. —
 Horneman. Overture zu „Aladdin“. Briege, Symphonieconcert. —
 Labasjohn, S. Orchesterferienade. Annaberg, 9. Museumconcert. —
 Klughardt, Aug. „Im Frühling“ Concertouvertüre. Riga, Matinée von Ruthardt. —
 Lijst, Frz. Chor der Engel aus „Faust“. Chemnitz, durch die Singakademie. —
 — „Die heil. Elisabeth“. Hamburg, durch die Bach-Gesellschaft unter Mehrkens. —
 Moszkowski, S. Oboesymphonie Carlsruhe, Concert des Hoforch. —
 Raff, J. Oboeclavierconcert. Düsseldorf, Concert des Musikvereins. —
 — „Die schöne Müllerin“. Streichquartett. Stettin, 7. Abonnementsconcert. —
 Rappoldi, Ed. Esdurquartett (Manuscript). Dresden, im Tonkünstlerverein. —
 — „Esdurtrioquartett. Dresden, im Tonkünstlerverein. —
 Reinecke, C. „Schneewittchen“. Stargard, 4. Concert des Musikvereins. —
 — „Overture zu „Aladin“. Laibach, Philharmonieconcert. —
 — „In memoriam. Oldenburg, 8. Concert der Hofcapelle. —
 — „Dornröschen“. Trautenau, Novitätenconcert der „Harmonie“. —
 Rheinberger, F. Overture zu den „Sieben Raben“. Oldenburg, 8. Concert der Hofcapelle. —
 Saint-Saëns. Esdurclavierconcert Op. 29. Kopenhagen, drittes Concert des Musikvereins. —
 Schulz-Schwerin, C. Oboe zu „Torquato Tasso“. Gera, Concert des Musikvereins. —

Schubert, Fr. „Allmacht“ für Chor, Soli und Orch. von Lijst. Boien, Concert des Männergesangsvereins. —
 Schumann, R. „Stück im Volkston“, für Orch. von H. Urban. Oldenburg, 8. Concert der Hofcapelle. —
 Schütz, H. Passion. Chemnitz, geistliches Concert unter Md. Schneider. —
 Stich, F. „Ein Jahr“ Orchesterfantasie (Miserere). Lübeck, am 29. März im Stadttheater. —
 Svendien. Oboestreichquintett Op. 5. Breslau, im Tonkünstlerverein. —
 Volkmann, R. Oboesymphonie. Riga, Matinée von Ruthardt. —
 Wagner, R. „Siegfriedidyll“. Düsseldorf, Symphonieconcert des städt. Orchesters — und Oldenburg, durch die Hofcapelle. —
 — „Overt. zum „Fliegenden Holländer“. Oldenburg, 8. Concert der Hofcapelle. —
 — „Albumblatt für Violine. Ebendaselbst. —
 — „An Weber's Grab“. Männerchor. Stettin, Concert des Schütz'schen Gesangsvereins. —
 Wenje, C. E. F. Diercantate für Soli, Chor und Orch. Copenhagen, unter Cantor Sanne. —
 Zopff, Frm. Frühlingshymne. Trautenau, Novitätenconcert der „Harmonie.“ —

Kritischer Anzeiger. Kammer- und Hausmusik.

Für Ffte., Violine und Cello.

Gustav Jensen, Op. 4. Trio für Clavier, Violine und Cello. Leipzig, Br. & Härtel. —

S. de Lange, Op. 21. Trio für Pianoforte, Violine und Cello. Leipzig, Leuckart. —

Hermann Verens, Op. 95. Drei Trio's für Pianoforte, Violine und Cello in Fdur, Gmoll und Ddur. Kiel, Thiemer. —

Bei der Durchsicht einer stattlichen Reihe von größeren Kammermusik-Verken drängt sich unabweisbar die Wahrnehmung auf, daß diese Gattung von den auf anderen musikalischen Gebieten hervorgetretenen Bestrebungen, die überlieferten Formen abzuwerfen, fast gar nicht berührt worden ist. Während die moderne Melodiebildung, die Harmoniefolgen, vor Allem die Modulation ihre eigenartigen Züge erkennen lassen, welche eine spätere Geschichte vielleicht als den Styl unserer Zeit charakteristisch zusammenfassen wird, läßt sich dasselbe von der specifischen Form, der Gestaltung der architectonischen Verhältnisse, eines Satzes auf dem Gebiete der Kammermusik nicht behaupten. Hier sind die überlieferten Formen der großen klassischen Periode in der Hauptsache unangetastet stets die herrschenden geblieben. Welches sind die Gründe dieser Erscheinung? So ohne Weiteres auf gedankenlose Bequemlichkeit, auf Indolenz und unkünstlerisches Gewohnheits-Componiren ohne inneren Schaffensdrang zurückzuführen, verräth ein sehr wohlfeiles und oberflächliches Kriterium, welches durch die Bemerkung beseitigt wird, daß die bedeutenderen gegenwärtigen Componisten die in Allem, was die harmonischen und modulatorischen Verhältnisse betrifft, nichts weniger als ängstlich an den früheren Regeln festhalten, sondern kühn und kräftig die Ergebnisse modernem Fortschrittes verwerthen, sobald es sich um die Form im engeren Sinne handelt, sich im Grundprincip als die conservativen Hüter des überlieferten Bestandes erweisen. Daraus folgt mit Evidenz, daß die Gründe dieser Erscheinung tiefer liegen, als man vielfach bei oberflächlicher Anschauung dieser Verhältnisse anzunehmen geneigt sein mag. Diese Gründe sind nun in der That zu finden, einerseits in der Beschaffenheit dieser Formen und ihrer Beziehung zum Wesen der Kammermusik und andererseits in der besonderen Natur des modernen musikalischen Productions-Vermögens der Componisten.

Was den ersten Punkt betrifft, so muß man zunächst im Auge behalten, daß diese Satzformen, welche von der sogenannten klassischen Periode nach dem mit klarem Bewußtsein ergriffenen und festgehaltenen Princip des Form-Ideals ausgebildet sind, an der In-

strumental-Musik entwickelt und zur Vollenbung ausgearbeitet worden sind. Die Vocalmusik, im weiteren Sinn jede Musik mit Wort-Text-Unterlage, konnte bei der unumgänglichen Rücksicht auf den Vortrags, welcher dem selbstherstellenden Strom der reinen Ton-Combinationen oft genug hindernd in den Weg trat, von diesen Formen nur unter mannichfach beschränkenden Modificationen Gebrauch machen. Es ist daher sehr erklärlich, daß die Opposition gegen die Omnipotenz dieser Formen auf demjenigen Gebiete zuerst hervortrat, wo der Einfluß außermusikalischer Factoren auf die formale Gestaltung am augenscheinlichsten wahrnehmbar ist, nämlich auf dem dramatischen; und wenn hier als Resultat derselben sich bereits die völlige Zerbröcklung und Auflösung jeder geschlossenen Satzformen ergeben hat, so mag man das, von einem Standpunkt aus, der an dem classischen Form-Ideal festhält, bedauern, aber überraschend kann es, nach dem ein Mal eingeschlagenen Wege nicht gefunden werden. Ebenso erklärlich aber ist auch dann hier andererseits, daß, da diese Formen aus dem eigentümlichen Weisen der reinen Instrumental-Musik herausgewachsen sind, dieselben für diese Gattung auch eine weit innigere Zusammengehörigkeit erworben haben und hier wieder vor Allem für das engere Gebiet der sog. Kammermusik. Auf diese Beschaffenheit der Kammermusik hier näher einzugehen, verbietet mir die bloß einleitende Natur dieser Bemerkungen; ich muß mich begnügen, hier das ganz speciell Formenbedürfnis der Kammermusik als Postulat zu setzen und will nur nochmals constatiren, daß, während auf dem Gebiete der orchestralen Instrumental-Musik schon mancherlei Versuche, neue Formen hinzustellen, hervorgetreten sind, die Kammermusik durch ähnliche Versuche kaum verührt geschweige denn in irgend bemerkenswerther Weise alterirt worden ist. Dies berechtigt offenbar zu dem Schluß, daß die so entwickelten herrschenden Formen dem Wesen der Kammermusik wirklich homogen und dem künstlerischen Ausdrucksvermögen derselben in einer Weise zweckentsprechend sein müßten, daß ein Bedürfnis dieselben umzustößen oder auch nur im Wesentlichen zu modificiren, bis jetzt nicht hervortreten konnte. Die Grundidee der hier zumeist in Betracht kommenden classischen Sonatenform ist diejenige eines logischen Aufbaues vom Einfachen zum Zusammengefügten unter Beobachtung der Gesetze äußerer Symmetrie der Satzglieder; in der Anwendung gewährt diese Grundidee die Möglichkeit einer fast unendlichen Mannichfaltigkeit, eine solche Dehnbarkeit des Verhältnisses der einzelnen Theilglieder zum Ganzen, daß man in der That um einen triftigen inneren Grund, diese Grundform zu negiren, verlegen sein dürfte. —

Wenn ich nun auf den zweiten der oben aufgeführten Gründe für das Beharren des Form-Principes auf dem Gebiete der Kammermusik zu sprechen komme, so will ich zuvor noch bemerken, daß ich nicht zu denjenigen gehöre, welche unserer Gegenwart allen Beruf und alle Fähigkeit zur künstlerischen Production auf musikalischem Gebiete absprechen; aber ebenso bestimmt muß ich behaupten, daß in demjenigen Factor, der der ganzen modernen künstlerischen Production ihren besonderen Stempel verleiht, zugleich auch die Ursache zu der im Großen und Ganzen wohl nicht zu leugnenden Unproduktivität der Gegenwart in formaler Beziehung zu suchen ist. Das ist der dominirende, ja überwuchernde Einfluß der Reflexion. Die Gebiete tatsächlicher Beobachtung speculativer Combinationen hat diese moderne, auf allgemeiner Bildung beruhende Reflexion mit Nutzen und Erfolg durchforscht; die harmonischen und modulatorischen Beziehungen der Töne und Ton-Complexe haben daraus einen sehr bedeutenden Gewinn gezogen und mittelbar ist daher auch ein nicht zu unterschätzender Einfluß auf den Charakter der Melodiebildung herzuleiten. Hier liegen die fortschrittlichen Resultate unserer modernen musikalischen Production. Diese Reflexion ist aber nicht vermögend, das zu ersetzen, was allein die unmittelbare phantastische Anschauung zu schaffen berufen ist, jenen unversiegbaren Strom frischen Quellender Ton-Combinationen, in welchem das lebendige Wasser uner schöplicher Erfindung fortfluthet in wachsender Erscheinung von der unscheinbaren Quelle im Stein-gefäßte an bis zur meilenweiten Strombreite bei der Einnübnung in den Ocean. Das ist die Form der musikalischen Idee im Allgemeinen, so erscheint sie, um ein Beispiel anzuführen, im ersten Satz der C-moll-Symphonie; diese Form ist unmittelbare Anschauung, ist Phantasie, nicht Reflexion, welche über vergleichende Combination nicht hinauskommt.

Wenn nun in dem Bisherigen behauptet worden ist, daß die moderne musikalische Production ihre speciellen Früchte aus dem Boden der Harmonie und Modulation gezogen hat, so soll damit

nicht gesagt sein, daß auf dem Gebiete der formalen Gestaltung ein absoluter Stillstand eingetreten sei. Abgesehen von den Grundzügen dieser überlieferten Formen ist ja im Einzelnen gar mancherlei verändert und erweitert worden, auf der einen Seite manches gewonnen, auf der andern, wie nicht verwichen werden kann, manches eingebüßt worden. Die Neuerungen, die hier in Betracht kommen, betreffen einerseits eine specielle Detailgliederung der Satzglieder, andererseits eine Erweiterung der Zwischenstücke, namentlich desjenigen zwischen Haupt- und Nebenabsatz. Was in jener Richtung geleistet worden ist, kann im Allgemeinen wohl als Bereicherung der Form angesehen werden, in dieser aber ist der Fortschritt meistens mehr als zweifelhaft. Die Neigung, die Verbindungsglieder zwischen den Hauptabschnitten eines Satzes zu erweitern bis zum Umfang und zur Bedeutung selbstständiger Satzglieder ist den modernen Componisten vielfach eigen; ich führe sie zurück auf die Lust an contrapunctischer Detailarbeit, welche unsere modernen Kammercomponisten ziemlich allgemein in anerkennenswerther Weise anzuwenden wissen. Aber dieses Vergnügen an musikalischer Dialectik verleitet nur zu oft zur Darlegung von Specialitäten, da wo dieselben nicht am Platze sind; wenn einerseits dadurch die Hauptsache oftmals ungebührlich in den Hintergrund gedrängt, ja förmlich überwuchert wird, so entsteht andererseits dadurch oft der Nachtheil, daß dergleichen Zwischenstücke das an solcher Stelle ungehörige Ansehen von förmlichen Durchführungsstücken annehmen. Die Grundidee jeder musikalischen Architektur muß aber die sein, daß der Verarbeitung der in den Hauptthemen enthaltenen besonderen Momente (das ist der Sinn eines jeden Durchführungsstückes) eine ebenmäßige, einfache Exposition dieser Hauptgedanken vorausgegangen sein muß; diese Grundidee wird durch eine zu frühzeitige Durchführungspraxis in Zwischenstücken offenbar auf den Kopf gestellt. —

(Schluß folgt.)

Salon- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

3. Schacht, Op. 24. Zwei Clavierstücke, No. 1. Nocturne; No. 2. Romanze. Leipzig, Rahnt. 1 Mk. 25 Pfg. —

— — Op. 30. „Klänge der Wehmuth.“ Drei Stücke für Pianoforte. No. 1. Ein Traum der Vergangenheit; No. 2. Fantasie; No. 3. Elegie. Ebend. à 1 Mk. bis 1 Mk. 80 Pfg. —

Der erste Blick auf diese Tonstücke zeigt, daß dieselben hauptsächlich für ein größeres Publikum berechnet sind, welches sich nach des Tages Mühe und Arbeit ohne besondere Anstrengung angenehm ergehen will. Demgemäß hat der Componist auch das melodische Element in den Vordergrund gestellt und mit richtigem Takte alle unnöthige gelehrte Arbeit und Geistreiztheit vermieden. Die Melodik in diesen Stücken, von denen ich kaum eins über das andere zu setzen wüßte, ist, ähnlich der in den modernen italienischen Opern, eine sehr weiche und einschmeichelnde. Jedoch hat der Componist auch das Effectvolle nicht ausgeschlossen, sondern am rechten Orte für wirksame Gegensätze gesorgt; kurz, an der Routine, mit der die Stücke abgefaßt sind, erkennt man, daß ihr Verf. das musikalische Wissen, welches er in seiner ebenfalls bei Rahnt erschienenen populären Harmonielehre in theoretischer Beziehung an den Tag legt, auch als Componist praktisch mit großem musikalischem Geschick zu verwerten weiß. Da die Stücke alle mehr oder weniger einen elegisch weichen Gefühlston anschlagen, so wird es sich empfehlen, dieselben nicht unmittelbar hintereinander, sondern neben anderen Stücken leichteren Charakters vorzunehmen. Was ich noch hervorheben muß, das ist der instrumentale Wohlklang, sowie die Handlichkeit aller Passagen in diesen Piecen, Eigenschaften, welche diese Stücke auch für den Unterricht brauchbar machen, indem die darin vorherrschenden weitgriffigen affordischen Begleitungsfiguren gut auf die leichteren Sachen eines Chopin, Liszt und anderer moderner Claviercomponisten vorbereiten. —

—x.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Dringende Gründe haben uns veranlasst, nach vorhergegangenen Einvernehmen mit Erfurt und nach eingeholter Huldvollster Zustimmung Sr. Durchlaucht, des Fürst Friedrich Karl Günther von Schwarzburg-Sondershausen die auf Donnerstag den 13. Juni angesetzte

Tonkünstler-Versammlung in Erfurt

um neun Tage zu verlegen, so dass dieselbe nunmehr

Sonnabend den 22. Juni beginnen und mit Dienstag den 25. Juni enden wird, worauf sich dann Mittwoch den 26. Juni die Berathungen des Deutschen Musikertages anschliessen werden.

Musikalischerseits sind in Aussicht genommen: Ein Concert für Orgel-, Solo- und Chorvorträge. Ein Concert in der Kirche für Chor und Orchester. Aufführungen, zwei Kammermusik-Concerte und Zwei Concerte für Orchester- und Solowerke.

Von aufzuführenden Compositionen können jetzt bereits namhaft gemacht werden: *Tedeum* für Chor, Solostimmen und Orchester von Friedrich Kiel, *De profundis* für Chor, Sopransolo und Orch. von Joach. Raff, *der 13. Psalm* für Tenorsolo, Chor und Orch. von Franz Liszt, von letztgenanntem Tonsetzer ferner die symphonische Dichtung „*Hungaria*“, sowie Episoden aus Lenau's „Faust“ (Der nächtliche Zug und Mephistowalzer) für Orchester, ferner *Erdmannsdörfer's* Ouverture: „Narciss“, *H. v. Bronsart's* Concert für Pianoforte, *Saint-Saens* „Phaëton“ u. s. w.

Mittwoch den 26. Juni wird Abends im Grossherzogl. Hoftheater zu Weimar unter der Aegide unseres Hohen Protektors, des Grossherzogs *Alexander von Sachsen* eine Aufführung von *Berlios'* „Verdammniss des Faust“ statthaben; diejenigen Mitglieder unseres Vereins, welche der letztgenannten Aufführung beizuwohnen wünschen, erhalten *freien Eintritt*, falls sie ihre Theilnahme noch besonders bis mit 31. Mai anmelden.

Von ausführenden Kräften können wir ausser der durch Erfurter und auswärtige Tonkünstler verstärkten *Fürstl. Hofcapelle aus Sondershausen* unter Leitung des Herrn Hofcapellmeister Max Erdmannsdörfer, die beiden grossen gemischten Chorgesangsvereine der Stadt Erfurt: *Erfurter Singakademie* (Dirigent: Musikdirektor Mertel) und *Sollerscher Musikverein* (Dirigent: Musikdirektor Golde) sowie folgende Solisten nennen: Fräul. Marie Breidenstein, fürstl. Kammersängerin, Herr Musikdirector Billig, Herr Hofcapellmeister Dr. Hans von Bülow, Frau Pauline Erdmannsdörfer-Fichtner, Herr Kammermusiker Feigler aus Dresden, Herr Kammervirtuos Friedr. Grützmacher aus Dresden, Herr Dr. Gunz aus Hannover, Herr Organist Hänlein aus Mannheim, Frau Marie Lissmann aus Berlin, Herr Concertmeister Petri aus Sondershausen, Herr Concertmeister Rapoldi und Herr Tonkünstler Franz Ries aus Dresden, Herr Organist Sulze aus Weimar und Herr Violoncellist Wihaan aus Sondershausen. Ausserdem sind noch viele andere Solisten in Aussicht genommen und steht das unterzeichnete Directorium mit denselben in Unterhandlung.

Die Anmeldungen zur Betheiligung an der *Tonkünstlerversammlung in Erfurt*, sowie ausserdem zu jenem *Concert in Weimar* wolle man gefälligst baldigst beim unterzeichneten Directorium bewirken.

Leipzig, Jena und Dresden,
Mai 1878.

Das Directorium des allgemeinen deutschen Musik-Vereins.

Prof. C. Riedel, Vorsitzender; Justizrath Dr. Gille, Secretair;
Commissionsrath C. F. Kahnt, Cassirer; Prof. Dr. Stern.

In unserem Verlage erschien soeben:

Martin Röder.

Drei leichte Clavierstücke
für die Jugend.

No. 1. Romanze. No. 2. Ein kleiner Scherz.
No. 3. Zum Abschiede.

Op. 13a. Pr. M. 1,00.

Berlin.

Ed. Bote & G. Bock
Königl. Hof-Musikhandlung.

CONSOLATION.

Feuillet d'Album pour Piano.

Op. 13.

Pr. M. 0,80.

Berlin.

Ed. Bote & G. Bock
Königl. Hof-Musikhandlung.

Berichtigung. S. 159, erste Spalte unter den Anzeigen von
Sr. Rißner muß unter Richard Hofmann die Ueberschrift der
zweiten Tabelle nicht heißen: „f. 2 Pfte.“, sondern: f. 2 Violinen.



Die Abbildung zeigt eine Jena'sche Patent-Maschinen-Pauke. Dieselben haben den Vorzug insofern, als man von tief B bis hoch F mit Leichtigkeit und Schnelligkeit stimmen kann. Auch sind diese Pauken, des leichten Gewichts halber, sehr praktisch, indem beide Pauken nur 60 Kilo wiegen. Die Tonfülle ist ebenfalls ausgezeichnet gut. Die Gasse derselben beträgt 61 und 70 Ctmtr. Ich kann daher dieses Fabrikat aufs Beste empfehlen. Der Preis beträgt netto 400 Mk. incl. Verpackung ab Leipzig.

Herr E. Wedl, W.-Neustadt, schreibt mir darüber Folgendes: Ich empfang Ihr Werthes vom 20. April und berichte Ihnen heute, dass die Jena'schen Pauken, die Sie mir gesandt haben, dass Vollkommenste und Vorzüglichste ist, was man sich nur denken kann; der herrliche sonore, fasst metallische Klang machte förmlich Sensation. Der Mechanismus ist sehr sinnreich und leicht zu handhaben. Ich stelle die Jena'schen Pauken in jeder Beziehung, also auch in der Schönheit des Klanges, weit über die Hoffmann'schen.

A. Zuleger, Leipzig, Königsplatz 16,
alleiniger Vertreter der Jena'schen Patent-Pauken.

Edition Schubert

beste und billigste Ausgabe classischer und moderner Musikalien, (6000 verschiedene Werke) empfiehlt ihre neue von Professoren des Leipziger Conservatoriums revidirte Ausgabe von

Mendelssohn's sämtlichen Werken.
Prospecte durch jede Musik-Handlung.

Leipzig. **J. Schuberth & Co.**

Im Verlage des Unterzeichneten erschien soeben:

Ungarische Weisen.

(Volkslieder)

für das
Pianoforte zu vier Händen
bearbeitet von

Henri Gobbi.

Heft 1, 2, Preis à 2 Mark.

LEIPZIG.

C. F. KAHNT,

Fürst. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Billigste, correcte, gutausgestattete Bibliothek
der Classiker u. modernen Meister der Musik.
Volksausgabe Breitkopf & Härtel.
Ausführliche Prospekte gratis.
Durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen.

Achte Versendung.

- No.
65. Chopin, Balladen für Pianoforte. (Orig.-Ausg.) M. 1,50.
66. — Etuden für Pianoforte. (Orig.-Ausg.) M. 1,50.
67. — Präludien für Pianoforte. (Orig.-Ausg.) M. 1,50.
68. — Rondo u. Scherzos f. Pianoforte. (Orig.-Ausg.) M. 1,50.
70. — Verschiedene Werke. (Orig.-Ausg.) M. 1,50.
286. Clementi, Sonatinen für Pianoforte. M. 1,20.
106/7. Händel, 12 Concerte, arr. zu 4 Händen Bd. 1. 2. à 3 M. M. 6.
144. Mendelssohn, Oedipus. Klav.-Auszug mit Text. M. 1.
387. — Dasselbe ohne Text M. 1.
182. — 5 Symphonien zu 2 Händen. 4^{te}. M. 3.
158. — Pianoforte-Werke. M. 3.
158a. — Pianof.-Werke mit den Liedern ohne Worte. M. 4.
339. Pianof.-Musik, Class. u. moderne zu 2 Händen. Bd. 1. M. 3.
241. Schubert, Lieder-Album. Hoch. M. 3.
307. Schumann, R., Lieder und Gesänge. Tief. M. 6.
310. — Novelletten für Pianoforte. M. 3.

Leipzig, 10. Mai 1878.

Breitkopf & Härtel.

Anton Depresso,

Op. 42. Sechs Lieder für Sopran

mit Pianofortebegleitung.

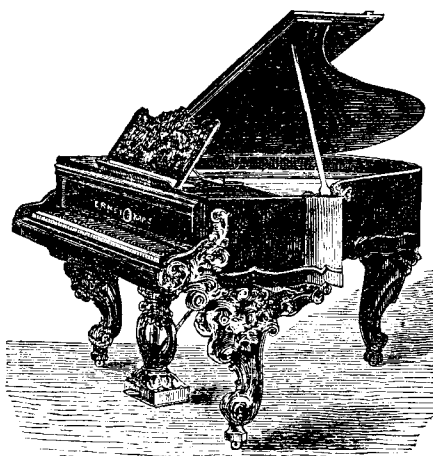
(Fräulein Marianne Brandt gewidmet.)

- No 1. O Liebe, deine Gedanken. 60 Pf.
No. 2. Die Verlassene 60 Pf.
No. 3. Der Kinderengel 1 Mark.
No. 4. Komm, o Nacht 60 Pf.
No. 5. Der Liebsten Lied 1 Mark.
No. 6. Im Winter 1 Mark.

Braunschweig,

Julius Bauer.

vormals C. Weinholdt.



Ernst Kaps

königl. sächs. Hof-

Pianoforte-

Fabrikant,

Dresden,

empfiehlt seine
neuesten
patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die mit der jetzt anerkannt besten u. solidesten Repeatingmechanik von Steinway versehen, in Ton und Gesang fast einem Concertflügel gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Robert Seitz, Central-Pianoforte-Magazin.

Preismedaille Philadelphia.

Leipzig, den 24. Mai 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 22.

Vierundsiebzigster Band.

L. Koothaan in Amsterdam und Utrecht.
G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Zur Beethoven-Literatur. Von L. Nohl. — Correspondenzen
(Leipzig, Breslau, Dresden, München.). — Kleine Zeitung
(Tagesgeschichte, Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Zur Beethoven-Literatur.

Von L. Nohl.

1. Nohl's Musikalische Charakterköpfe, Band III.

Wenn in seinem „Winkelman“ Goethe es „meistens eine leere Klage“ nennt, daß sich bald diese bald jene Kunstbessenen über Vernachlässigung durch die Mitlebenden beschwerten und hinzufügt: „denn es darf nur ein tüchtiger Meister sich zeigen, so wird er die Aufmerksamkeit auf sich ziehen, Rafael möchte nur immer heute wieder hervortreten und wir wollten ihm ein Uebermaaß von Ehre und Reichthum zusichern“, so wollen wir dem Dichter solche Zuversicht auf dem Gebiete der bildenden Kunst nicht entzogen bestreiten. Heikler stünde die Sache schon auf seinem eigenen Gebiete, und wenn der Briefwechsel mit Schiller voll von Klagen und Unmuth darüber ist, daß die Zeit so manches halbkünstlerische und fade Nachwerk den ächten Erzeugnissen der Poesie vorzog, so ist nicht zu vergessen, daß das deutsche Publikum sich zunächst nur an den Adel und die Feinheit einer Sprache gewöhnen mußte, die ihm eben jene klassische Dichtung erst gab, und sogar noch ums Jahr 1807 mußte unser größter und eigenster Dichter in einer Wiener Theaterzeitung einen aus Kokebue's Feder stammenden sonnenklaren Bericht, daß Herr von Goethe kein Deutsch verstehe, lesen. Gerade die eigenste und feinste Verwendung des seit Luther vorhandenen deutschen Sprachmaterials, die uns mit so unsäglichem Zauber bei Goethe's Liedern umfängt, gab jenem ebenfalls „nüchternen“ Literaten den Anhalt zu Vorwürfen, die jedem Schulmeister und Philister ganz er-

staunlich einleuchteten und die der Halbgebildete in ganz Deutschland, wo er ja durchaus in der Mehrheit ist, leicht nachbeten konnte.

Wie ganz anders steht es aber mit einer neuen Erscheinung gar in der Sprache des Tones. Nirgends anderswo in der Kunst ist erfahrungsmäßig Geschmack und Gefallen so sehr an das nächste Verständniß gebunden wie in der Musik. Von dem Verstehen einer Rossini'schen „Melodie“ bis zu den Wundern der rein harmonischen Bewegung in Palestrina oder der Missa choralis von Liszt, welch ein Weg! Und doch kann man erleben, daß bei der richtigen und dauernden Möglichkeit gute Musik zu hören allmählich Ohr und Sinn sich bilden, sodaß wer anfangs eben nur solchen italienischen Singklang liebte, von einem letzten Quartett Beethoven's aufs tiefste ergriffen erscheint, und wie Mancher unter uns selbst wird sich erinnern, daß ihm die Sprache der eigentlichen Kunst Wagner's, ein Tristan und Isolde beim ersten Anhören und wohl noch eine Weile darüber hinaus mindestens gesagt etwas dunkel blieb. Ich persönlich gestehe, daß nachdem mir im Anfange Tannhäuser und Lohengrin so befremdlich geklungen hatten wie die Neunte Symphonie und eben der Organismus der musikalischen Sprache des Tristan mir längere Zeit ein „letzter Beethoven“ geblieben war, mir plötzlich wie durch Erleuchtung der ganze Styl Wagner's klar verständlich wurde, als ich in der uns Norddeutschen von Jugend an so besonders geläufigen Contrapunctik, wie sie so genial schulmäßig nachahmend in den Meistersingern geübt wird, sozusagen eine Handhabe und Ueberleitung des Verständnisses für den Organismus und die Eigenheit dieser Sprache Wagner's gewann. Und doch war ich ja in nicht minderer Weise an Mozart und Beethoven musikalisch herangebildet. Aber erst die genauere Bekanntschaft des „letzten Beethoven“ und was sie uns über Mozart's unvergleichliche Poesie und jeelische Schönheit, zumal in der Zauberflöte, erschließt, konnte auch die Fähigkeit gewähren, in die Poesie, Tiefe

und charaktervolle Schönheit dieses eigentlichen Wagner einzubringen, sich mit solchem Zauber die Seele zu füllen und sie zu dem wonnig reichen Gefühl anschwellen zu lassen, einem Volke und einer Zeit angehören, die der Welt solchen nie zuvor gesehenen und geradezu unerhörten neuen phologischen Reichthum geschaffen, wie diese höchste deutsche Musik ihn enthält.

Eine solche schon nach ihrem substantiösen Inhalt ungewöhnliche und völlig unerhörte Sprache sollte also sofort verstanden werden, verstanden von dieser Nation des Gewohnten und Gewöhnlichen, dessen Prototyp nicht umsonst eine Zipselmüge aufhat und selbst in höheren Bildungsfreien den Namen Philister trägt?

Nein, dies wäre ein größeres Wunder, als daß Goethe kein Deutsch verstanden haben soll. Und ein solcher Vorwurf war jenem elenden Kagebue nicht einmal ernst. Sondern der Reid über all diese neue Herrlichkeit ließ den innerlich öden Geiellen, der doch auch zur deutschen Literatur gehören wollte, nicht ruhen, er mußte dem Gewaltigen da etwas am Zeige flicken. Und was gilt's, der nüchterne Mann der Berliner „Gegenwart“, dessen Banreuther Briefe manchem Michel und Philister unserer Tage glücklich das Concept wieder zurechtrückten, das ihm die jene „ungeheure That“ einer wirklich und ganz deutschen Kunst schier völlig verrückt hatte, verstand mehr von der Größe und Schönheit dieser That als er zugab? Und wenn auch wohl nicht Reid, — denn wie hätte ein bloßer „Schriftsteller“ und Modedramatiker Anlaß einen Tragiker, eine Welt, die mit jener bloßen Literatur nicht das Geringste gemein und zu thun hat, zu beneiden? — so war es doch die leidige Sucht zu gefallen und doch „auch mit dabei zu sein“, was jene Briefe veranlaßte, die nun erst recht jedem Gebildeten und namentlich jedem Manne der Wissenschaft die Erlaubniß einzuräumen schienen, sich um diesen Bahreuther „Spaß“ nicht weiter zu bekümmern und ruhig sein Classicitäts-Pfeischen weiterzurauchen.

Und damit könnten denn auch wir „Wagnerianer“ die Sache ruhig auf sich beruhen lassen und der „That“ selbst jene endlich durchschlagende Wirkung zutrauen, die das bloß literarische Wort auf diesem Gebiete der praktischen dramatischen Vorführung doch niemals haben kann.

Aber da kommen sie und schießen hinten aus dem Gebüsch giftige Pfeile, werfen entzündliche Währung in die weitesten Bildungskreise und hemmen so, daß „der Tag des Guten endlich komme.“ Wenigstens möchten sie dies. Denn dem Philister ist nichts so schreckhaft, als wenn ihm plötzlich das Dach abgedeckt wird und die lichte Sonne das dumpfe und schmutzige Gewinkel seines trauten Heims an den Tag bringt. Da ist denn so ein Unermüdlicher, dem vor allem Großen und Lichten grant wie der Gule vor dem Tag, er heißt W. H. Riehl, hat „Historische Novellen“ geschrieben, die nach dem Schock gezählt werden, und „Moralische Charakterköpfe“, von denen soeben der dritte Band vermuthlich den bereits in den einzelnen Stücken vorhandenen vierten, fünften und sechsten nur vorausläßt*). Da ist denn auch von Beethoven die Rede, von unserem mit heiligem Lebens- und Kunsternst erfüllten Beethoven. „Die beiden Beethoven“ sollen die zwei verschiedenen Ideale und

Richtungen ausdrücken, auf die sich das künstlerische Schaffen unserer Tage stützt und gründet. Hier die „Componisten“, dort der alle Form und alles Weisen der Musik umstoßende und vernichtende „Wagnerianismus.“

Der früher nur „Kleinmeister“ verstand und trockenste „Hausmusik“ erfand, kommt jetzt mit langsamem Nachhinken schon zu Schumann und Brahms. Der Bocherini's Tändelspiel mit Behagel als klassische Quartettmusik empfand, redet ernst von dem „letzten Beethoven“, oder will doch ernst von ihm reden. Allein der eine bloße Umstand, daß er dasjenige, was sich gerade und allein auf diesen wahren Beethoven gründet, Wagner's hohes Schaffen verwirft, hellt sogleich den Mangel an Ernst weil an Verständniß der Sache auf. Er nennt das „Wesen“ der Musik architektonisch, — „das ist mir schon genug!“ sagt Tamino. Er deckt sich unwillkürlich selbst das Dach ab, wenn er anspricht: „Ich wollte in der That, allerhand nachbeethoven'sche Musik wäre weniger riesenhaft, sie würde dann etwas genießbarer werden.“ Er spricht von „unglaublichem Bombast seiner Lobredner“ und „überbischwänglicher Interpretation toller Enthufastien“ und bedauert, daß das „beste biographische Werk über unseren Meister“ Thayer's Biographie Beethoven's „keineswegs die allgemeine Beachtung gefunden, welche es verdient.“ Und wenn wir in diesen letzteren Vorwurf aus vollem Herzen einstimmen, so suchen wir doch den Grund davon eben in dem „Fehlen fast jeglicher Kritik und Charakteristik der Werke seines Helden“ und darin, daß nicht bloß nicht „jeder Parteistandpunkt vermieden“, sondern im Gegentheil, wie wir in dem folgenden Artikel sehen werden, der einseitigste moralische Gesichtspunkt und das völlig unkünstlerische Philistertum unserer Tage hier das Wort führt, während der von Riehl getadelte A. B. Marx nicht „den Beethoven einer Partei schildert und von A bis Z nach handgreiflichen Tendenzen charakterisirt“, sondern vielmehr der Erste war, der in freier Ueberschau über sein Schaffen Beethoven's unermessene Bedeutung für wirkliche Poesie in der Musik erfaßte und erwies.

Damit könnten wir's nun in der That genug sein lassen und nur noch angeben, daß die letzte der neun kunsthistorischen Skizzen lautet: „Die Kriegsgeschichte der deutschen Oper, Vorstudien zu einem Charakterkopf der Zukunft“, d. i. Richard Wagner. Denn was für musikhistorischer Kram das hier Zusammengetragene ist, muß man selbst lesen, oder vielmehr zeigt sich im bloßen Durchblättern der 150 Octavseiten. Schon auf S. 47 lesen wir: „Die Melodie zerbröckelt häufig in Beethoven's Spätwerken.“ Dies ist also das Thema des Ganzen, und wir kommen dabei ruhig auf unseren Anfang zurück: Herr Professor Riehl versteht diese Sprache Wagner's nicht, wie er den letzten Beethoven nicht versteht. Sein Ohr ist nicht entwickelt genug, den Zusammenhang dieser Harmonie zu capiren, sein Kunstsinne steht auf einer gar zu niedrigen Stufe, und weder sein Geist noch sein Herz sind gebildet genug, um nur die Höhe der Anschauung und die sittliche Größe zu ahnen, die in diesen Gestalten walten, die ebendarum die Sprache des „letzten Beethoven“ sprechen, weil dieselbe allein den Zustand einer Geistesreife und Seelenhoheit darstellt, welcher der Entwicklung des modernen Menschen und namentlich des deutschen Geistes entspricht. Es ist Professorenweisheit der schlimmsten

*) Stuttgart 1878.

Sorte, was hier gepredigt wird, kunsthistorischer und ästhetischer Kohl von wahrhaft grotesker Art, und wir hüten uns wohl, diese Stücke des Buches auch nur dem Geringsten, der von seiner heiligen Kunst wirklich etwas versteht, zur Lektüre zu empfehlen, sind aber nach dem herrschenden Stande unserer Bildung in diesem Punkte völlig überzeugt, daß ebendeshalb das Buch seine zahlreichen Leser finden wird, so gut wie seinerzeit Kosebue außerordentlich viel mehr Leser hatte als Goethe, den stets anzugreifen er als förmliches Bedürfnis empfand.

W. H. Riehl gehört, so schließen wir, zu denjenigen deutschen Literaten, die aus beschränktem Dilettantismus in der Kunst und Mangel an allgemeiner Geistesbildung und wahrer Geistesfreiheit das Hohe und Große auf jedem Gebiete förmlich hasen und daher auch stets angreifen und in geradezu häßlicher Weise verunglimpfen. Es muß dies offen ausgesprochen werden, denn wer in diesem Punkte schweigt, scheint zuzustimmen. Riehl würde seinerzeit Beethoven, ja Mozart ganz ebenso angegriffen und verunglimpf haben wie heute Wagner. Und wenn hier also fast eine Art Naturnothwendigkeit waltet und Mangel an Organisation oder Entwicklung die entscheidende Sache diesem Geiste ganz verbüllt bleiben läßt, so weist uns zu guter Letzt sein naiver Ausruf über Wagner: „Wie kann ein Mensch Künstler sein, der wie ein Fürst zu leben gewohnt ist!“, auf einen tieferen Zusammenhang hin, den wir in der folgenden Besprechung einer andern Schrift aufzudecken haben werden. Es heißt übrigens hier in jeder Beziehung: Schuster bleib bei deinem Leisten, d. i. bei der Natur= aber nicht der Geistes= Geschichte deines Volkes! Dies beweist sich von selbst aus dem Schluß der Skizze: „Die Kriegsgeschichte der Oper ist eben zugleich die Kriegsgeschichte der musikalischen Aesthetik und der Friede wird erst kommen, wenn einmal die Oper der Geschichte verfallen ist.“ Es ist das wahnwitzig gewordene „Alte“, denn mit dieser „Oper“ sind gerade Werke wie Tristan und Isolde und der Ring des Nibelungen gemeint. Wahrlich es ist gut, daß uns R. Schumann gelebt und ein Organ hinterlassen hat, in welchem der Geist des „ewig Jungen“, des Siegfried sicher walten zu lassen eine schöne Pflicht ist.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

In der Conservatoriumsprüfung am 13. d. Mts. fand nicht jene Progression von weniger vollkommenen zu höher vollendeten Leistungen statt, wie es fast jedes Mal arrangirt wird, sondern sogleich der erste Vortrag: Reinecke's Concertstück für Pffe. Op. 33 durch Carl Wendling aus Frankenthal war geistig und technisch so vorzüglich, daß der neben ihm sitzende Autor und Lehrer sicherlich befriedigt schien. — Eine Altistin mit schöner, wohlklingender Stimme, Johanna Schumacher aus Rostock, zeigte in der Arie aus Händel's Samson „D hör' mein Flehn“, daß sie viel Talent, aber auch noch Viel zu lernen hat. Ihre Tonerzeugung muß noch freier, sicherer und ihr Ausdruck reicher an Nuancen werden. Ein Crescendo beim Aushalten eines Tones

wollte ihr gar nicht gelingen. Edgar Courjen aus San Francisco bekundete in einem Andante und Scherzo für Violine von David bedeutende Fertigkeit, hat sich aber noch gleichmäßigere, sicherere Vogenführung anzueignen. Dies würde ich auch dem Vcellisten Max Eienberg aus Braunschweig rathen, welcher ein Andante und Allegro aus einem Molique'schen Concerte mit virtuosenhafter Technik spielte, aber im Andante zu wenig Gefühlswärme entfaltete. Ein glatter, technisch fein ausgeführter Vortrag von Mendelssohn's Serenade und Allegro gioioso für Pffe. durch Amina Goodwin aus Manchester gab abermals den Beweis, daß unser Conservatorium die vortrefflichste Schule im Clavierpiel repräsentirt. Dies wurde noch ganz besonders durch die Schlußproduction: Chopin's Imollconcert durch Richard Rickard aus Birmingham fastlich bestätigt. Dieser treffliche Pianist hätte nur stellenweise ein leiseres Pianissimo entfalten sollen. Die recitativförmig gehaltene Stelle im zweiten Satz wird von allen vorzüglichen Virtuosen tragisch und pathetisch reproducirt; Rickard schien derselben einen mehr neckischen, ich möchte sagen schnippischen Charakter verleihen zu wollen, was dem Inhalt keinesfalls entspricht. Davon abgesehen war seine Leistung mit die beste des Abends. H. Kunz aus Cleveland in Ohio sang die „Heiligen Hallen“ aus der „Zauberflöte“, war aber noch unsicher in der Intonation. Seine Stimme hat mehr Baritonklang; für einen Baß fehlt ihr die Fülle und Tiefe, denn das tiefe E war mehr ein Hauch als ein Ton, also kaum vernehmbar. Möglich, daß er mit den Jahren mehr Tonfülle in der Tiefe erlangt. Als eine höhere Ansprüche höchst beachtenswerth erfüllende Reproduction darf man Victor Hußla's (Würzburg) Vortrag des ersten Satzes von Beethoven's Violinconcert bezeichnen. Sowohl die Ueberwindung der schwierigen Passagen und Doppelgriffe wie die geistige Wiedergabe des Tongehalts befriedigten in jeder Hinsicht. — Die Quartettbegleitung hätte in einigen Piecen, namentlich im Chopin'schen Concert, präziser und correcter sein können. Sie bildet überhaupt in vielen Prüfungen oftmals die schwächste Seite. —

Sch.—t.

Breslau.

(Schluß.)

Von den Symphonieconcerten unter Trautmann's Leitung verdienen zwei in dieser Zeit besonderer Erwähnung, in denen Kammerwirt. Otto Lüftner, der sich seit vorigem Herbst wieder dauernd hier in seiner Vaterstadt als Lehrer niedergelassen hat, in ausgezeichnete Weise mitwirkte. In einem Donnerstagconcerte des Januar trug Lüftner das hier noch nicht gehörte Imollconcert von Beuxtemp's vor, und am Clavier mit Org. Pangritz Sarajate's Faustfantasie. In einem Freitagconcert bei Liebig am 1. Februar erfreute Lüftner durch vortreffliche Wiedergabe der Ungar. Fantasie von Molique, nachdem er vorher mit Raff's Violin suite großen Beifall gefunden hatte. An diesem Abende zeichnete sich die „Concertcapelle“ noch aus durch sehr gelungene Vorführung der Imollsymphonie von Schumann, des Meistersingersvorspiels und eines Fackeltanzes aus Brüll's „Landfriede“. — In der Januarversammlung des Tonkünstlervereins traten Confr. Sternberg und Ruffer als Gäste auf. Sternberg trug mit Brassin Raff's Abdurjone vor und brachte als Novität Xaver Scharwenka's Clavierquartett in Fdur, eine geist- und schwungreiche Composition. Ruffer, ein trefflich veranlagter Tenor, sang vier Lieder meist elegischen Charakters von unserem Wahlberg mit großer Wärme. Durch Sternberg hatten wir auch Gelegenheit, Scharwenka's höchst interessantes Clavierconcert in Imoll kennen zu lernen, welches zweimal unter Trautmann's Direction aufgeführt wurde.

Das 10. Abonnementconcert des „Orchestervereins“ am 26. Febr. hatte ein merkwürdig zusammengesetztes Programm: eine Auswahl von Stücken aus Händel's „Feuer- und Wassermusik“, Haydn's bekannte Odurysymphonie, Mendelssohn's Athaliauverture und drei Stücke aus Wagner's „Ring des Nibelungen“. Letzteres Ereigniß hatte unserem wackeren Präsidenten des Musikverbandes Wechsel, die Idee eingegeben, das Comité und den Dirigenten des Orchestervereins anzufragen, den Besuch der Generalprobe zum Festen der Krankenkasse gegen 1. Mrz. Entrée zu gestatten, was sich als recht belohnend erwies. Wotan's Abschied von Brünnhilde und Feuerzauber sprach namentlich ungemein an. — In demselben Monat gab die Pianistin Frä. Johanna Wenzel ein recht gut besuchtes Concert in der Universität, wirksam unterstützt durch Eugen Frank sowie Albert Seidelmann als Sänger, und Butts als Pianist, der Rubinstein's Omoconcert (1. Satz) und Liszt's Rákoczymarsch auf einem 2. Piano forte begleitete. Robert Ludwig begleitete die Lieder, unter denen sich auch eigne Compositionen befanden. Die Concertgeberin glänzte namentlich durch die vorzügliche Wiedergabe von Chopin'schen Barcarole, Taubert's „Gnomenchor“ und dem Sylphentanz aus „Faust“ von Berlioz.

Im März hatten die hiesigen Kunstfreunde die beste Gelegenheit, den „letzten“ großen Beethoven in seinen bedeutendsten Chor- und Orchesterwerken zu genießen. Der Orchesterverein unter Mitwirkung des Butts'schen Gesangsvereins führte nämlich die neunte Symphonie in recht gelungener Weise, namentlich im Finale auf, und die Singakademie unter Schäffers Leitung acht Tage darauf die Missa solemnis, von der bisher hier nur Bruchstücke gehört wurden. Das waren musikalische Hochgenüsse, mit der „Neunten“ zusammen Bruch's „Schön Ellen“ in vorzüglicher Weise, die Soli durch Frau Schmitt-Gzangi und Hrn. Seidelmann besetzt, zu hören, wobei sich der Chor ebenfalls mit Ruhm bedeckte. — Ueber die bewunderungswürdige Ausführung der hohen Messe haben Sie bereits in No. 14. in Ihrer „Bl. Btg.“ das Lob eines hies. Localref. wiedergegeben, dem ich mich in allen Theilen anschließe. Der allgemeine und gerechte Wunsch, dieses so ausgezeichnet einstudirte Meisterwerk recht bald wieder aufzuführen, konnte leider aus Localgründen nicht erfüllt werden.

Prof. Dr. Schäffer, dem der Verein für classische Musik auch in diesem Winter eine große Anzahl pianistischer Genüsse zu danken hat, verherrlichte als Ehrenmitglied die letzte Versammlung des Tonkünstlervereins durch glänzende Wiedergabe des Oedurtrios von Schubert, dem auch die H. Brassin und Heyer als Partner sehr gerecht wurden. Nach Brahms'schen bisher noch nicht gehörten interessanten Liedern aus Op. 57, durch Seidelmann wirkungsvoll vorgetragen, und nach würdigen Orgelvorträgen von Bach und Mendelssohn durch Bohm schloß der Verein seine Thätigkeit mit trefflicher Ausführung des Oedurquintetts von Svendsen Op. 5, welches sich hier lebhafter Sympathien erfreut. — Bernhard Scholz überrannte das Orchestervereins-Publikum im letzten Concert durch Wagner's Siegfriedidyll als Novität in, wie Alles, sorgfältig studirter Ausführung und entließ es mit der Beethoven's Omothymphe unter massenhaftem Applaus.

Am 1. April hörten wir eine wohlthät. Aufführung in der Bernhardikirche von dem Kirchenchore mit Orch. unter Leitung von Berthold und Mächtig mit Frau Karfunkelstein und Torrige. Das Hauptwerk des sehr genüßreichen Abends war eine Cantate „Christ ist erstanden“ von Hermann Berthold. Diese Composition legte ein beredtes Zeugniß gediegenen Wissens und Könnens in der edelsten Sphäre der Kunst, der zum Herzen dringenden Kirchenmusik ab. Hier vereinigen sich in wohlthuendster

Weise kunstgelehrte Formen mit warm empfundenen Melodien, die dem Gefühl der Gegenwart entsprechen. Der Text, zum großen Theil aus Worten der Bibel zusammengelegt, schildert die Grablegung und Auferstehung Christi in gebundener und ungebundener Rede. Die Musik schließt sich dem Texte meist in knapper Form an und vermeidet die in Chören sonst so beliebten Wortwiederholungen. Kurz, Hermann Berthold ist als Meister moderner Kirchenmusik, hervorzuheben, dessen Werke die größte Ausbreitung verdienen. Oberorgan. Mächtig bewies seine Meisterschaft auf der Orgel in einem Andante und Fuge seines Amtsvorgängers Hesse, einem Präl. und Fuge seines Lehrers Brosig und in einem Choralvorspiel von Seb. Bach. —

R. Schneider.

Dresden.

Haydn's Odurysymphonie (Nr. 2 d. Ausg. v. Br. & Härtel) eröffnete das sechste und letzte Symphonieconcert der kgl. Capelle und Beethoven's Odurysymphonie schloß dasselbe ab. Dazwischen standen Vorspiel zu „Tristan und Isolde“, dem sich unmittelbar „Isolde's Liebestod“ anschloß, und eine neue „Canonische Suite“ für Streichorch. von Julius D. Grimm. Unter Wüllner's Leitung kamen sämtliche Arn. vorzüglich zu Gehör. Die Bruchstücke aus „Tristan“ wurden da capo verlangt, ein Wunsch, der selbstverständlich nicht gewährt werden konnte. Grimm's canonische Suite gehört zu den besten Novitäten, welche während des Winters in diesen Concerten gebracht worden sind. Künstlerischer Ernst und Thätigkeit sind es jedoch nicht allein, welche uns dieses Werk werth machen, vielmehr wirken die darin wehende Frische, die Gesundheit und Kraft der trefflich ausbeuteten Motive nachhaltend befriedigend. Am Wenigsten unmittelbar zündend ist der erste Satz Allegro con brio, den man wohl erst näher kennen lernen muß, um ihn nach Gebühr zu würdigen; nun aber reihen sich in glücklicher Steigerung Andante lento, Minuetto und Allegro risoluto an einander, von denen man eigentlich keinem den Vorzug vor dem anderen geben kann. Das reizende Andante ist für 4 Soliinstrumente (Violine, Viola, Violoncell und Bass) geschrieben. Diese 4 Solostimmen wurden von Rappoldi, Schleising, Grützmaier und Wehner in jeder Beziehung vorzüglich gespielt.

In Lauterbach's dritter und letzter Kammermusik wurde (wohl überhaupt zum ersten Male) ein neues Werk vorgeführt, daß mit volstem Recht einen sehr schönen Erfolg errang: ein Quintett in Omo Op. 28 von Franz Ries. Seelische Vertiefung und die gewaltige Macht himmelan strebender Gedanken wird man in diesem Quintett allerdings nicht finden, wohl aber frißes, feuriges Leben, natürliches, gutes Empfinden, ungezwungenen melodischen Fluß in ebenmäßig schöner Form bei sehr wirksamer Behandlung der Instrumente. Der erste und der vierte Satz beweisen des Compon. sichere Beherrschung der großen Kunstform; beide Sätze interessieren und wirken weit mehr, als nur vorübergehend; ganz reizende Cabinetstücke sind die Mittelsätze Intermezzo und Andante mit Variationen. — An der Spitze dieser Aufführung stand Volkmann's schönes Omoquartett Op. 14, und Beethoven's Oedurquartett Op. 74 bildete den Schluß derselben und des diesjähr. so hochinteressanten Cyklus. Daß sämtliche Vorstellungen von hoher Vortrefflichkeit waren, bedarf den Namen Lauterbach, F. Hüllweck, Wilhelm und Grützmaier gegenüber kaum der Erwähnung. Es sei nur noch bemerkt, daß sich Kammerm. Mehlhose (zweite Viola) in sehr ehrenvoller Weise bei dem Ries'schen Quintett betheiligte. —

(Fortsetzung folgt.)

München.

(Schluß.)

Das Programm des vierten Abonnementsconcertes enthielt: Overture zu den „Abenceragen“, Chopin's Emollconcert, Scherzo von Goldmark, Bach's Chromatische Fantasie, Gavotte von Martini, Studie über Chopin's Desdurwalzer von Joseffy und Beethoven's Adurhythmphonie. Das Interesse wandte sich zunächst Joseffy zu, der zum ersten Male vor das hiesige Publikum trat und durch die Presse sehr gut eingeführt war. Er entwickelte in Chopin's Concert einen nach allen Richtungen vorzüglichen Vortrag und feierte Triumphe wie selten einer seiner Rivalen. Seine markige, abgerundete man darf wohl sagen unfehlbare Spielart erinnert sofort an seinen zu früh dahingegangenen Lehrer Taubig. Seine Technik ragt fast über das Maß des Möglichen hinaus; der Beifall war denn auch begreiflicherweise ein stürmischer, nicht enden wollender. Seinen weiteren eminenten Leistungen folgte das Publikum mit wachsendem Interesse und zwang ihn zu einer Zugabe (einem Originalwalzer von Chopin). Die Beethoven'sche Symphonie wurde unter Leon's Führung ganz vorzüglich executirt, und ich constatire mit Vergnügen, daß die Neigung zum Ueberheben der Tempi, die sich früher so manchmal unangenehm bemerkbar machte, völlig überwunden zu sein schien. Die Wirkung auf die Hörer war eine zündende und wird sicher lange unvergessen bleiben.

Tags darauf veranstalteten die H. Joseffy und Hermann im Museumsaale ein eignes Concert mit einem höchst gewählten Programme: Beethoven's Kreuzer-Sonate, Mendelssohn's Variations serieuses, Arie aus „Titus“, Violincavatine von Raff, kleinere Clavierstücke von Bach, Boccherini, Schubert, Schumann und Chopin, „Widmung“ und „Lotosblume“ von Schumann, Ballade und Polonaise von Bizet, Hochzeitsmarsch und Eisenreigen von Mendelssohn-Liszt. Ich konnte das Concert leider nicht besuchen, ließ mir aber berichten, daß die Künstler Vorzügliches leisteten und durch außerordentlichen Beifall belohnt wurden. Einen unbeschreiblichen Contrast zu diesen Vollkommenheiten sollen jedoch die Gesangsvorträge gebildet haben, geboten durch eine junge Opernsängerin Frä. Willmersdorfer, Schülerin einer hiesigen Gesangslehrerin Leonoff. Die Enttäuschung des Publikums wurde mir in charakteristischer Weise in Form eines Bärenberichts aus der letzten Zeit gegeben, „Eröffnung: lebhaft animirte Stimmung — reichende Tendenz, rapider Rückgang aller Curse, Schluß: allgemeine Deroute.“ —

Das fünfte Concert der „musik. Akademie“ am Palmsonntag war Händel's „Saul“ gewidmet. Die Wirkung war eine sehr mächtige und bewies, daß dieses großen Meisters Werke auch in unfertigem Gewande nicht wirkungslos vorübergehen können. Und eine unfertige Leistung mußte diese Aufführung in mehr als einer Hinsicht genannt werden. Im Chor zeigten sich ganz namhafte Schwankungen, über die wir weiter nicht groffen wollen, da ja der „Siegfried“ die ganze Zeit und Kraft des Dirigenten beanspruchte und andererseits volle Entschädigung in Aussicht stellte. Aber auch die Solisten, von denen doch nur Frä. Beckerlin, und auch nur als unsichtbare Vogelstimme, im „Siegfried“ beschäftigt, genügte nur zum Theil. Den Jonathan (Tenor) sang ein Herr Heidemann so angenehm süß und dünn, wie man es zuweilen bei Musikaufführungen in Städten vierten und fünften Ranges hören kann. Ich glaubte auch fest, es mit einem Dilettanten aus einer benachbarten kleinen Stadt zu thun zu haben, da die eignen Kräfte „wegen des Siegfried“ für den Concertsaal nicht zu haben waren, wurde aber mit der Mittheilung überrascht, der Sänger sei an hiesiger Hofbühne bereits engagirt. Recht gut fand sich mit dem David Frä. Schulte ab; sie hat eine sehr angenehme Altstimme

von bedeutendem Umfang, jedoch etwas ungleicher Ausbildung in den einzelnen Registern. Den meisten Beifall erntete Frä. Beckerlin als Michal, während Hr. Fuchs als Saul keinen rechten Erfolg erzielen konnte. Gegen seine sonstige Art suchte er seinen Vortrag durch theatralische Effekte zu verfeinern und erreichte das Gegentheil von dem, was er wollte. Seine sympathische gutgeschulte Stimme bedarf deren im Concertsaale auch nicht; noch weniger aber verträgt sie eine Forcierung, wie solche an diesem Abende bemerklich wurde. —

Einen wahren musikalischen Hochgenuss bereitet einem zahlreichen Auditorium die kgl. Hofcapelle durch ihre zweite Soirée. Das aus zwölf Mm. bestehende Programm bot des Interessanten wieder Viel und war diesmal von besonders glücklicher Hand zusammengestellt; angenehme Abwechslung in ein solches Programm zu bringen, ist eben nicht ganz leicht, aber sie war so erreicht, daß von allen Seiten Anerkennung und Zufriedenheit ausgesprochen wurde. Neben den alten Meistern Caldara, Votti, Haydn, Boccherini, Bach und Händel wurden mit Erfolg vorgeführt Schubert, Berlioz, Schumann, Mendelssohn, Rheinberger und Jenker. Kammermus. Werner spielte eine Violonsonate von Boccherini mit großer Meisterschaft, und Frä. Beckerlin sang eine Arie mit Violon aus Händel's Cäcilien-Orde; beide ernteten verdienten Beifall. Die Leistungen des Chores stehen noch auf der alten Höhe. —

— e —.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 11. Soirée des Tonkünstlervereins: Violonsonate von Brahms (Alsleben und Schröder), Bach's Arie „Liebster Jesu, mein Verlangen“, bearb. von R. Franz (Frä. Kath. Lange), Flötenromance von St.-Saëns (Julius Schmidt), Violonnocturne von Fiedl (Schröder), Variationen von Henselt (Alsleben), Lieder von H. Schaeffer, F. Schaeffer und L. Hoffmann sowie Tarantella für Flöte und Clarinette von St.-Saëns (Schmidt und Becker). Flügel von Dujzen. —

Bremen. (Rückblick auf die verlossene Concertaison.) Von symphonischen Werken kamen zur Aufführung: Symphonien von Beethoven in Emoll, in Dur, in Fdur und Eroica, von Schumann in Cdur, von Haydn in Cdur No. 6, von R. Gade in Emoll, von Brahms in Emoll und von Hiller in Cdur sowie Fr. Lachner's Emollsuite; ferner Liszt's Préludes, die Vorspiele zu „Lohengrin“, „Tristan“ und Overturen von Haydn in Cdur No. 85, „Im Frühling“ von Bierling, zu „Turandot“ von B. Lachner, von Beethoven zu „Egmont“, „Leonore“ No. 3 und die Festouverture Op. 124, von Weber zu „Oberon“, „Corydonthe“ und „Freischütz“, von Riez Concertouv., von Mendelssohn zu „Meeresstille“, von Cherubini zu „Anacreon“ und den „Abenceragen“ sowie von Schumann zu „Genoveva“; Concerte in Emoll von Rubinstein, in Cdur für zwei Pste. von Mozart, No. 2 von Saint-Saëns, von H. v. Bronart in Fismoll, in Cdur von Weber, für Violine von Mendelssohn, Beethoven, Spohr („Gesangscene“ und No. 11), Bizettempo in Amoll, und Raff's Violonconcert; unter Theilnahme der Singakademie das „Schicksalslied“ von Brahms, Schubert's Hymne „Gott in der Natur“ und der größte Theil der Faustscenen von Schumann, Scene der Marfa von Joachim, Scene der Nefte von Gluck und neue Concertlieder von Brahms. Im Uebrigen waren vertreten für Gesang: Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, R. Schumann, Boieldieu, Max Bruch, Eckert, Eiser, Gounod, Festka, Hiller, Hölzel, Rheintaler, Rubinstein etc.; für Clavier: D. Scarlatti, Händel, Beethoven, Fiedl, Mendelssohn, Weber, Chopin, Schumann, Liszt, Reinecke, Rubinstein;

für Violine und Cello: Beethoven, Spohr, Brahms, Sarajate, Servais und Saurer. — Von fremden Künstlern wirkten mit: als Dirigenten Brahms und Hiller, als Solisten: Sarajate, Joachim, Hänke aus Hannover, Saurer aus Brüssel, De Munk aus Weimar, Isidor Seif aus Wien, die Ghr. Thern aus Pest, Fr. Emery aus der Schweiz, Bülow und Bromberger, als Sängerinnen Fr. Jüllinger aus Wien, Fr. Olden aus Dresden, Fr. Hohen-schild, Amalie Joachim, Frau Hofopernj. Tamm-Lammert und Fr. Scheel aus Berlin, Fr. Thoma Börs Hofopernj. aus Schwerin und Hofopernj. Enge aus Hannover. Das Orchester bestand aus etwa 70 Mitgl., von denen das ganze Bläsercorps und 15 Streichqu. dem engern Verband des Theaterorchesters angehören. Der Ertrag des 11. C., in welchem das Orchester unentgeltlich mitwirkte, wurde wie bisher dem Orchester überwiesen, um laut Statut als Alterszulage in bestimmten Raten an diejenigen vertheilt zu werden, welche dem Orchester länger als 15 Jahre angehören. —

Chemnitz. Am 8. in der Singakademie Mozart's Obo-quartett, Engchor aus „Faust“ von Lütz, Clavierstücke von Raff, Voklieder von Schumann, Chöre von Mendelssohn, Variationen von Viurtempo sowie Chöre und Lied des Hans Sachs aus den „Meisterfingern“. —

Dresden. Am 10. Soirée von Fr. Langloz mit Frn. Breschinsky (Gesang), Cello. Schenk und Pianist Heß: Beethoven's Fdurcellonate, Baritonlieder von Schwanus und Ries, Polonaise von Weber-Lütz, „Vorjah“ von Lassen, Maledict von Meyerbeer, Celloadagio von Mozart, Liebeslied aus der „Walküre“ und Walkürenritt zc. — Am 15. Kammermusik des Conservatoriums: Schubert's Amollquartett (Wolff, Söns, Scholze und Morand), Lieder von Weber (Mathilde Arboß), Beethoven's Amoll-violinsonate (Buchmeier und Söns) und Mozart's Clarinettenquintett (Gabler, Söns, Wolff, Scholze und Morand). Flügel von Nickerberg. —

Düsseldorf. Am 5. Concert der Sängerin Wally Schausseil (Sopran) mit den Hh. Tenor Alvarn und Cello. Leu unter Mitwirkung des Bachvereins: geistliches Lied von Bach, „Sei mir still“ von Brand, Tenorarie aus der „Schöpfung“, „Traumbild“ für Frauenchor von Martin Röder, Schott. Volkslieder von Bruch, Lieder von Brahms, Schubert, Schausseil und Franz, Schumann's Duett „Liebesgarten“, Solostücke für Cello von Scarlatti, Bach, Schumann, Popper zc. „Die Concertgeber, Kinder unserer Stadt, führten unter Mithilfe eines fein ausgebildeten Chores unter Schausseil ein Programm aus, das sich als ein für vom Genius der Kunst besetzte Künstler berechnetes erwies. Die Stimme des bei seinem Erscheinen vom Publikum herzlich begrüßten Fr. Schausseil verrieth Schule und Modulationsfähigkeit sowie die Gabe freien geistlichen Charakterisirens. Die Leistungen Alvarn's zeigten ob der großen Fortschritte, die derselbe seit seinem letzten Auftreten gemacht, in nicht geringes Erstaunen. Cello. Leu, uns ebenfalls schon bekannt, hatte Gelegenheit, seine die höchste Achtung gebietende Technik sowie das Seelische seines Spiels glänzend zu zeigen. Düsseldorf darf sich freuen, in dreien seiner Kinder Fierden auf dem Gebiete der Kunst zu erblicken.“ —

Erfurt. Am 8. durch den Soller'schen Musikverein Kiel's „Christus“ mit Frau Marie Haas, den Hh. Bariton. Mayer aus Cassel, Tenor. Pfeifle aus Leipzig und Bass. Dengler aus Weimar. —

Graz. Am 12. wohlthät. Concert des kathol. Frauenvereins mit der Hofopernj. Kupfer-Berger, Charlotte v. Eisl, sowie den Hh. Sahla, Niederberger, Mottl und Kienzl: Beethoven's Kreuzersonate, Lieder von R. Wagner, Celloconcert von Lindner, Gavotte von Thieriot, Romanze von Schumann, Walzer von Chopin, Arie mit Frauenchor aus „Iphigenie auf Tauris“, Fantasiestücke für Violine von Kienzl, Cellostücke von Nardini und Popper zc. Flügel von Bösendorfer. „Die Kreuzersonate wurde von Fr. Eisl und Frn. Sahla vollkommen auswendig gespielt und zwar in hoher Vollendung (eine musikalische That!)“. — Am demselben Tage Schülerproduction der Gesanglehrerin Fr. v. Leclair: ein-, zwei- und mehrstimmige Gesänge von Beethoven, Händel, Reiser, Schubert, Nicolai, Kreuzer, Offenbach, H. Niesel, Kienzl, Wagner, Mendelssohn, Mozart, Rubinstein, Brückler, ausgeführt von den Damen Schumy, Köhler, Linhart, Friedrich, Sonnenberg, Grüner und Zechner, den Hh. Schmiedhammer und Meringer. —

Halle. Am 30. April Schülerwohlthätigkeitsconcert von Voregisch: Iphigenienouverture 8händig, zwei Solfeggien von Concone, Mozart's Adurconcert mit 2. Pfte., Lieder von Mendelssohn und Schumann, Nocturne von Reinecke, Cismollimproptu

von Chopin, „Frühling“ Duett von Möhring, „Maieneläut“ Terzett von Hiller, Les contrastes 8händig von Moiseles und „Dornröschen“ von Reinecke. Flügel von Kapz in Dresden und Blüthner in Leipzig. —

Hamburg. Am 20. April Symphonieconcert von Laube: Beethoven's Esdursonate Op. 7 für Orchester von Bödeker, 1. Satz aus dem Celloconcert von Molique (Alwin Schröder) und Raff's Waldsymphonie. —

Laibach. Am 3. und 4. brachte die philhar. Gesellschaft (1702 gegründet) Mendelssohn's „Paulus“ zur Aufführung. Die Direction war in den Händen des Hh. Anton Nedved, während die Soli von Fr. Clementine Eberhart, Fr. Finz, den Hh. Furgleitner und H. Kühn aus Graz gesungen wurden. —

London. Am 9. fanden die Kammermusikabende der Hh. Violin. Joseph Ludwig (S. 194 wurde statt desselben irrthümlich dessen Namensvetter Dr. Frd. Ludwig genannt) und Cello Hugo Dautert in der Concertaula der kgl. Musikakademie einen recht würdigen Abschluß mit Haydn's Quartett in B Op. 33 No. 1, Schubert's Quintett Op. 114, in welchem Fr. Anna Mehlig den Clavierpart ausführte, und Beethoven's Quartett Op. 130. Den Gesang vertrat Fr. Helene Arnim, die übrigen Mitwirkenden waren Lahres (2. Viol.), Zerbini (Viola) und Progaßki (Contrabaß). —

Paris. Dasselbst kamen am Charfreitage zwei Oratorien unter dem Titel „Die sieben Worte des Erlösers“ zur Aufführung, das eine von Theodor Dubois, einem von der Stadt Paris preisgekrönten Componisten, und das andere von Haydn. —

Stuttgart. Am 28. April Concert des „Viederfranz“: „An das Vaterland“ und „In der Ferne“ von Kreuzer, Violinconcert von David (F. i. Rosa Gerster), „Nachtgebet“ von Speidel und „Krieger's Gebet“ von Fr. Lachner. „Aus der zweiten Abtheilung heben wir besonders Speidel's „Nachtgebet“ hervor. Das Lied ist fähig, die innersten Fasern der Seele aufzufassen, die tiefsten Athemzüge der Andacht zu erhörchen und die frommste Verjöhnung des Herzens zu begehren.“ —

Personalnachrichten.

* * * Marc Krebs ist von London, wo sie wiederum eine Reihe von Triumpfen feierte, nach Dresden zurückgekehrt. —

* * * Frau Nagy-Benza und der Heldentenor Perotti sind in Pest auf weitere 6 Jahre à 18,000 Fl. jhrl. engagirt worden. —

* * * Der Herzog von Meiningen hat dem Capellm. Goltzmann in Frankfurt a. M. bei seinem kürzlich gefeierten Capellmeisterjubiläum das Ritterkreuz 2. Cl. des Ernest. Hausordens verliehen. —

Der König von Italien hat dem Violoncellprofessor Furino in Rom den Orden der ital. Krone verliehen. —

* * * In Berlin starb am 11. der frühere Hofpianofortesab. Theodor Stöcker, sehr verdient um die Hebung seines Industriezweiges. Die von ihm im Gegensatz mit der üblichen Mechanik contruirten Concertflügel mit von oben anliegenden Hämmern erfreuten sich vor mehreren Decennien großer Beliebtheit und wurden von Kullak und Taubert mit besonderer Vorliebe benutzt. Die Stadt Berlin verdankt Stöcker die Anlage dreier großer Straßen, der Großbeeren-, Wartenberg- und Hornstraße! — und am 22. in Leipzig nach fürchterlichen Leiden Franz v. Holstein, 52 Jahr alt, bekannt durch seine Opern „Der Haidelschach“, „Der Erbe von Morley“ und „Die Hochländer“. Näheres in einer der folg. Nrn. —

Neue und neueinkudirte Opern.

Die nächsten Vorstellungen von „Rheingold“ und „Walküre“ finden in Leipzig am 25. und 26. statt, nach dieser überhaupt nur noch eine Doppelvorstellung, da im Juni mehrere Mitglieder auf Urlaub gehen. —

In London wurde in der kgl. ital. Oper in Coventgarden die jegige Saison unter Vanesi mit „Tannhäuser“, „Don Juan“ zc. eröffnet. Gerühmt wird die Albani als Elizabetta, Maurel als Wolframio und Gayarré als Tannhauserio, dsgl. Zaré. Thalberg als Donjuanzertine. — Im Her majesty's theatre gastirt dagegen Grelfa Gerster bei einem Entrée von 41—63 Mk. —

In Hannover kam Reinthaler's „Eda“ unter Bülow's Leitung zu ausgezeichnete Darstellung und fanden der anwesende Componist sowie die Hauptdarsteller rauschenden Beifall. —

In London soll in nächster Zeit Rossini's „Moses“, zu einem Oratorium umgewandelt, zur Aufführung kommen. —

Ausführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

- Brahms, J. Clavierquintett. Brüssel, Soirée von Rummel und Fetsch. —
 Gernsheim, F. Clavierquartett Op. 20. Hamburg im Tonkünstlerverein. —
 Goldmark, C. Trio Stettin, Soirée von Runze, Erlin und Schulz. —
 — Violinsuite. Brüssel, Soirée von Rummel und Fetsch. —
 Grunow, J. D. Kanonische Streichorchesterfarcade. Dresden, durch die Hofcapelle.
 Hiller, F. Odersymphonie. Hamburg, durch den Concertverein. —
 Hopffer, B. „Pharao“. Mühlhausen i. Th., durch den Musikverein. —
 Jensen, G. Violinsuite. Cassel, Soirée von Fr. Constantin. —
 Kiel, F. Esdurtrio. Hamburg im Tonkünstlerverein. —
 Lütz, Franz. Missa choralis. Hal in Belgien, Concert von Houssiau. —
 — „Mazepa“ symph. Dichtung. Baden-Baden, durch die Hofcapelle. —
 Raff, Joach. Trio Op. 102. Montreux, Soirée von Hagenberger. —
 Reinhold, H. Suite für Clavier und Streichorch. Hamburg, im Tonkünstlerverein. —
 Ries, F. Violinsuite. Darmstadt, 3. Kammermusikabend der H. H. Weber und Gen. —
 Rubinstein, M. Trio Op. 52. Meiningen, Montreux und Nürnberg. —
 Scharwenka, A. Clavierquartett Op. 37. Hamburg, Soirée von Fr. Marstrand. —
 Schreiber, G. „An die Musik“ für Soli, Chor und Orch. Mühlhausen i. Th., durch den Musikverein unter Schreiber. —
 Schröder, C. Wcellconcert. Hamburg, durch den Concertverein. —
 Ulrich, H. Sinfonie trionfale. Weimar, durch den „Verein der Musikfreunde“. —
 Wagner, R. „Feuerzauber“. Graz, durch den Steyererm. Musikverein. —
 Würt, R. Esdurserenade. Weimar, durch den „Verein der Musikfreunde“. —
 Zander. Quartett für Orgel, Oboe, Violine und Wcell. Dresden im Conservatorium. —

Kritischer Anzeiger. Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte, Violine und Wcell.

- Gustav Jensen, Op. 4. Trio für Clavier, Violine und Wcell. Leipzig, Br. & Härtel. —
 S. de Lange, Op. 21. Trio für Pianoforte, Violine und Wcell. Leipzig, Leuckart. —
 Hermann Vereus, Op. 93. Drei Trio's für Pianoforte, Violine und Wcell in Fdur, Gmoll und Ddur. Kiel, Thieme. —
 (Fortsetzung.)

An den in der vor. Nr. zuletzt beleuchteten Punkt knüpfen sich meistens die Bemerkungen und im Besonderen auch die etwaigen Bedenken, welche bei den nunmehr im Einzelnen zu besprechenden Werken zu erheben sein werden.

Gustav Jensen ist ersichtlich bemüht, uns zu zeigen, daß er etwas Nüchternes gelernt hat; aber dieses Bemühen verleitet ihn, zu viel auf ein Mal zu bieten. Das Trio von Jensen ist eine ganz verdienstvolle Arbeit, aber der Gesamt-Eindruck desselben ist derjenige der Ueberladung und in Folge dessen der Schwerefälligkeit. Weniger im Einzelnen wäre hier mehr im Ganzen. Dies gilt besonders in Bezug auf die modulatorischen Verhältnisse und auf die thematisch-contrapunctische Arbeit. Bei aller Anerkennung für die auf diesem Gebiete dargelegte Geschicklichkeit kann man sich — bei diesem fast unausgesetzten kunstreichen Operiren mit gegebenen Motiven — doch auf die Dauer des Eindrucks einer gewissen Ermüdung nicht erwehren; der Fluß der Empfindung erscheint dadurch oftmals gehemmt. So gewiß auf der einen Seite der musikalisch-logische Zusammenhang der Tonverbindungen wesentlich auf der thematisch-contrapunctischen Arbeit beruht, so ist doch andererseits auch wohl zu beachten, daß der innere Sinn dieses musikalischen Zusammenhangs, oder um mich allgemein verständlicher auszudrücken, die die Toncombinationen belebende Empfindung durch das geringste Mißverhältniß zwischen dem Tongehalt und diesem musikalisch-technischen Apparat auf das Empfindlichste ge-

schädigt oder gestört werden kann. Ueber die Berechtigung der contrapunctischen Schreibart entscheidet im gegebenen Falle nicht die künstlerisch-technische Geschicklichkeit des Componisten, sondern die Beschaffenheit der Thematika und der innere Gedanke der Darstellungsweise derselben: ich möchte dies vom melodischen Gesichtspunkte aus so ausdrücken, daß ein melodischer Faden der contrapunctischen Arbeit durchgehend zu Grunde liegen, dieselbe regeln müsse, beziehungsweise durch dieselbe nicht gestört und zerissen werden dürfe. Man muß zugestehen, daß im Allgemeinen die Themen im vorliegenden Werke in ihrer Structur schon auf eine beabsichtigte contrapunctische Verwerthung hinweisen; doch läßt sich andererseits nicht leugnen, daß die Lust am Contrapunctiren an manchen Stellen einseitig in den Vordergrund tritt, wo man einen selbständigen homophon-melodischen Fortgang vielleicht eher erwartet, oder wenigstens gewünscht haben dürfte.

Der erste Satz ist ein Allegro poco moderato, Hmoll ²/₄; die Hauptmotive charakterisirt mehr ein Suchen und Forschen nach einem bestimmten Ziel als das energische Kosteuern auf ein solches, von Hause aus fest gestecktes Ziel. Dieser sogleich im Eingang prägnant hervortretende Charakter beherrscht den ganzen Satz. In formeller Beziehung fordert der den ersten Hauptsatz mit dem Seitensatz verbindende Zwischensatz (S. 4, Syst. 2, T. 5 bis S. 5, Syst. 5, T. 3) mein Bedenken heraus. Um von Hmoll nach Ddur zu kommen, ergibt sich dieser 26 Takte lange Zwischensatz in so extravaganten Modulationen, daß aller Zusammenhang der Töne verloren geht: von Ddur ausgehend, werden im Fluge gestreift die Tonarten Esdur, Cmoll, dann durch enharmonische Verwechslung Dismoll, Emoll, dann der Dreiklang von As, Gmoll,

um endlich in den Septimen-Akkord ⁷/₄ einzumünden; und um

das Fremdartige, aus dem Zusammenhang Tretende dieses Zwischensatzes noch zu erhöhen, bringt derselbe noch ein neues, an sich durchaus unbedeutendes Motiv (S. 5, Syst. 1, T. 4 im Wcell), das für den weiteren Verlauf des Satzes ganz und gar keine Bedeutung gewinnt und nur bei der entsprechenden Wiederholung des Zwischensatzes im zweiten Theil (S. 12, Syst. 3) noch ein Mal wiederkehrt. In diesem Zwischensatz wird das Forschen zu einem Hin- und Hertappen verflüchtigt, das von dem rechten gebahnten Wege ganz abgekommen ist. Der zweite Satz, Adagio ³/₄, Ddur zeigt einen tieferen positiveren Empfindungsgehalt; eine geistigste Klangfülle charakterisirt den Satz, wozu die durchgehenden vollgriffigen Akkordgänge in der Clavierpartie das Ihrige beitragen; die melodische Continuität tritt in diesem Satz vortheilhaft hervor. Das Finale, Allegro Hmoll ⁴/₄, ist von energischem, fast möchte man sagen, widerhaarigem Charakter in seinem Hauptsatze, dem das Thema des Seitensatzes mildernd und begütigend entgegentritt. In formeller Beziehung kann ich nicht umhin, ein Mißverhältniß der einzelnen Haupttheile zu bemerken. Dem kurzen Hauptsatze (S. 22) folgt ein fast ebenso langer Zwischensatz, der, wie im ersten Satz, hier wieder weit entlegene Modulationsprünge vollführt und dann ein nur 21 Takte zählender überkurzer Seitensatz (S. 24), der sich mit einer je einmaligen Vorführung des Hauptthemas im Clavier und in der Violine begnügt; nun aber kommt eine überlange Durchführung, welche — 6 Seiten lang — (S. 24, Syst. 4, T. 5 bis S. 30, Syst. 3, T. 2) — die 2 Hauptmotive des Haupt- und des Seitensatzes in allen möglichen, an sich ganz interessanten Combinationen verarbeitet, aber doch im Wesentlichen nichts Neues bringt. Nach einer gedrängten Wiederholung des ersten Theils folgt dann noch ein ziemlich ausgedehnter Schlußsatz (S. 34, Syst. 2, T. 4 ff. bis S. 37), welcher als solcher eine zu selbständige Physiognomie zeigt, zu viel Bedeutung für sich in Anspruch nimmt, um als bloßes Schlußglied einer vorausgegangenen Entwicklungsreihe angesehen werden zu können; es liegt dies wohl hauptsächlich darin, daß hier noch einige neue motivische Bildungen eingeführt werden (sogleich im Beginn S. 34, Syst. 2 nach der Fermate und noch mehr weiterhin S. 35, Syst. 4, welches letztere Motiv auch durch die Sechzehntel-Bewegung noch besonders hervorhellt, während alle übrigen Hauptmotive des Satzes eine langsamere Bewegung zeigen. Der Total-Eindruck des ganzen Werkes läßt sich dahin bestimmen, daß die Behandlung des melodischen, harmonischen und modulatorischen Apparates eine geschicktere Hand erkennen läßt als die formelle Gestaltungsweise; immerhin wird das Werk durch die sich darin ausweisende musikalische Tüchtigkeit das Interesse der Musiker und Musikfreunde in Anspruch nehmen dürfen. — (Schluß folgt.)

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

In Angelegenheit der vom unterzeichneten Directorium ausgeschriebenen

Tonkünstler-Versammlung in Erfurt

(22.—25. Juni),

welcher am 26. Juni ein **Musikertag** sich anschliesst, hat unter Vorsitz der

Herren Oberregierungsrath von Tettau und Oberbürgermeister Breslau

ein Local-Comité sich gebildet, dass aus nachgenannten Damen und Herren besteht:

Fräul. Marie Breidenstein, Fürstliche Kammer-Sängerin. Frau Marie Haass. Frau Adolphine von Tettau. Herr Buchdruckereibesitzer Bartholomäus. Herr Fritz Benary. Herr Hauptmann von Blöda, Compagniechef. Herr Hauptmann Fetter, Lehrer an der Kriegsschule. Herr Musikdirector Ad. Golde. Herr Betriebs-Inspektor Haass. Herr Adolph von Hagen. Herr Stadtrath Lange (Schriftführer). Herr Dr. Mahner-Mons, Assistenten-Arzt. Herr Rendant Martini. Herr Musikdirector Mertel. Herr Landrath Müffling. Herr Stadtrath Müller. Herr Buchhändler Hugo Neumann. Herr Günther Otto. Die Herren Secretär Panzerbieter, Stadtrath Ramann, Major Rochs, Kreisgerichtsrath Rohland, Oberlehrer Dr. Schmitz, Oberst Schüssler, Regiments-Commandeur, Commerzienrath Stürke, F. Treitschke.

Die Anmeldungen zur **Tonkünstlerversammlung** wolle man bei unterzeichnetem Directorium bewirken und ausdrücklich bemerken, ob man der für Musikvereinsmitglieder freigegebenen Aufführung von

„Berlioz' Verdammniss des Faust“

am 26. Juni Abends in Weimar beizuwohnen wünscht.

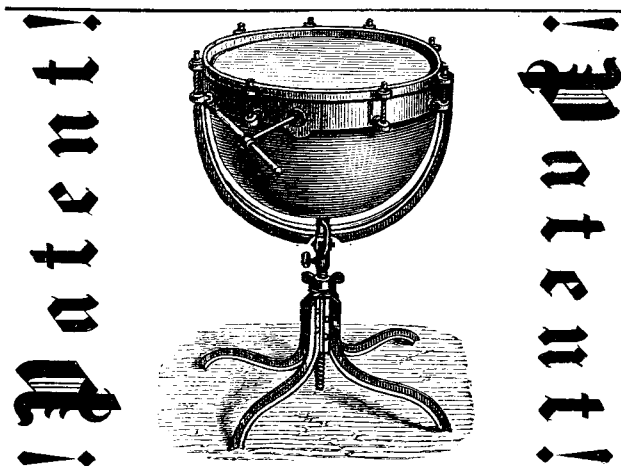
Alle auf den **Musikertag** bezüglichen Anträge, Vorträge etc. sind Herrn Professor Dr. Jul. Alsleben in Berlin, Askan'scher Platz 4, dem Vorsitzenden des Allg. Deutsch. Musikertages, anzuzeigen.

Weitere Mittheilungen über das Programm und die Ausführenden erfolgen in nächster Nr. d. Bl. Leipzig, Jena und Dresden,

Mai 1878.

Das Directorium des allgemeinen deutschen Musik-Vereins.

Prof. C. Riedel, Vorsitzender; Justizrath Dr. Gille, Secretair;
Commissionsrath C. F. Kahnt, Cassirer; Prof. Dr. Stern.



Die Abbildung zeigt eine Jena'sche Patent-Maschinen-Pauke. Dieselben haben den Vorzug insofern, als man von tief B bis hoch F mit Leichtigkeit und Schnelligkeit stimmen kann. Auch sind diese Pauken, des leichten Gewichts halber, sehr praktisch, indem beide Pauken nur 60 Kilo wiegen. Die Tonfülle ist ebenfalls ausgezeichnet gut. Die Grösse derselben beträgt 64 und 70 Ctmtr. Ich kann daher dieses Fabrikat auf's Beste empfehlen. Der Preis beträgt netto 400 Mk. incl. Verpackung ab Leipzig.

Herr E. Wedl, W.-Neustadt, schreibt mir darüber Folgen-

des: Ich empfing Ihr Werthes vom 20. April und berichte Ihnen heute, dass die Jena'schen Pauken, die Sie mir gesandt haben, dass Vollkommenste und Vorzüglichste ist, was man sich nur denken kann; der herrliche sonore, fasst metallische Klang machte förmlich Sensation. Der Mechanismus ist sehr sinnreich und leicht zu handhaben. Ich stelle die Jena'schen Pauken in jeder Beziehung, also auch in der Schönheit des Klanges, weit über die Hoffmann'schen.

A. Zuleger, Leipzig, Königsplatz 16,
alleiniger Vertreter der Jena'schen Patent-Pauken.

Edition Schubert

beste und billigste Ausgabe classischer und moderner Musikalien, (6000 verschiedene Werke) empfiehlt ihre neue von Professoren des Leipziger Conservatoriums revidirte Ausgabe von

Mendelssohn's sämmtlichen Werken.

Prospecte durch jede Musik-Handlung.

Leipzig.

J. Schubert & Co

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von C. F. Kahnt in Leipzig.

Leipzig, den 31. Mai 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Petittheile 20 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 23.

Hierundsiebenzigster Band.

L. Moothaan in Amsterdam und Utrecht.
G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
W. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Zur Beethoven-Literatur. Von L. Nohl. (Schluß.) — Correspondenzen (Leipzig, Dresden (Fortsetzung.), Weimar (Schluß folgt.), Erfurt, Prag.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Zur Beethoven-Literatur.

Von L. Nohl.
(Schluß.)

2. Thayer's kritischer Beitrag.

Ueber die Vorzüge und Mängel des fleißigen amerikanischen Beethovenforschers A. W. Thayer habe ich mich eben in diesen Blättern schon früher ausgesprochen. Es lief kürzlich durch unsere Zeitungen eine Charakteristik der jungen amerikanischen Literatur von einem ihrer Hauptvertreter, dem jetzigen Berliner Gesandten Bayard Taylor. Was all diesen Schriftstellern wie dem Verfasser jener Charakteristik selbst fehlt, fehlt auch unserem A. W. Thayer und enthält ihm das letzte sichere Urtheil über eine Erscheinung wie Beethoven sogar nach seiner rein menschlichen Seite hin vor, die übrigens sicherlich bei keinem Künstler auch so entscheidend das geistige Schaffen hervorgerufen und beeinflusst hat als gerade bei ihm. Der Mangel an einer geistigen Vergangenheit hat ihnen allen sozusagen die geistige Perspektive vorenthalten. Sie sehen nur das Nächste und Kleine, allerdings dieses genau und oft mit Freiheit und Humor, aber es bleibt doch immer nur das nächste Bedürfnis und das sogenannte reale Leben. Was über dieses hinausgeht, das Metaphysische empfinden sie kaum noch als Bedürfnis, wie viel weniger ist es ihnen als Wesen der Dinge die Hauptache. Das ganze Leben dort ist zu sehr noch auf den Vortheil und das nächste Bedürfnis gerichtet und daher wenig oder gar keine Empfindung für die letzten Quellen und letzten Bedingungen vorhanden, wie sie allein die hohen

Dinge dieses Lebens erzeugt, um derentwillen es sich im Grunde allein dazusein verlohnt.

Die Griechen, die doch auch Kupplerer und Kaufleute waren, die Nobili Venedigs und die Reichstädte Augsburg, Nürnberg, Frankfurt, wo beschränkte sich bei ihnen die Vorstellung und Beurtheilung des Lebens nach diesen bloßen realen Bedürfnissen und der kleinbürgerlichen Moral? Es fehlt das Gefühl des Herrschenden, des Königlischen, des souverän Ueberlegenen im socialen und politischen Dasein dieses jungen Staates, es fehlt aber ebenso noch das Bewußtsein eines letzten Herrschenden und Geistigen, das souverän aus sich selbst ein Leben und zwar ein höheres Leben erzeugt, das über allem wirklichen Leben schwebt und dasselbe überdauert. Wir wollen hier das Religiöse beiseite lassen, das Conventikelwesen ist dessen Entwicklung nicht förderlich. Aber wo sich jene dunkle Tiefe eines geistigen Bewußtseins, das weit über alle bloße Erkenntniß hinausgeht, in ähnlicher Weise das Leben neu zeugend und bildend erweist, in der Philosophie und in der eigentlichen Poesie, als welche denn doch wohl stets die Lyrik und die Dramatik zurecht bestehen werden, die ihrerseits beide ihre tiefste Quelle in dem Boden haben, aus dem eben die Musik als eine weltumspannende Sprache, nein als eine neue und ganze Welt hervorgeht, — wo weiß man aus jenem Lande stammend von einer Lyrik, von einer Musik, von einer tragischen Kunst, die alle Welt zwingend sich neben die der Griechen, Italiener, Engländer und Deutschen stellte? So mangelt auch das Bewußtsein, daß die Genien, die hier weltanschaffend wirken, gleich Herrschern zu würdigen und zu verehren sind. Denn sie sind das, was wir selbst sind, in gesteigertem Maaße, leiden unsere Leiden tiefer, fassen unsere menschlichste Sehnsucht höher auf und bieten uns durch den Abglanz des Ewigen wenigstens auf schönste Augenblicke auch den stillen Trost des Ewigen.

War es nun allerdings wie ein Wunder und jedenfalls ein Beweis jener zwingenden geistigen Souveränität

des Genius, daß ein Mann wie dieser Amerikaner Thayer, der von Musik und wie aus seinen Schriften hervorgeht, im Grunde auch von Philosophie und tragischer Kunst so gut wie nichts versteht, sein ganzes Leben und Streben daran setzt, die rein biographischen Thatfachen aus Beethoven's Leben allüberall sicher feststellen zu helfen, so ist doch damit allein noch nicht überall und in letzter Instanz Beethoven's Sache selbst gedient und namentlich nicht entfernt auch die richtige Würdigung seines Charakters und seines Schaffens gegeben. Da ist also jetzt von diesem Schriftsteller wieder ein „Kritischer Beitrag zur Beethovenliteratur, vorgelesen im Schillerverein zu Triest“, erschienen.*) Im höchsten Grade ist darin zu loben, was er gegen die historischen Romane, vor allem über die Beethoven behandelnden von F. P. Syer bis zu neueren Noveletten sagt, es ist dieses Geziicht wie es scheint nicht auszurotten, immer und immer kommt da wieder besonders die Giulietta und die sogenannte Mondschinsonate. Daß die Cismollsonate nach Beethoven's eigener Erzählung auf Seume's „Veterin“ (vergl. Beethoven's Brevier S. 98) geschrieben ist, habe allerdings ich selber erst vor kurzem nach einem in Schindler's Nachlaß befindlichen Schreiben bekannt gegeben und hätte dem Verfasser also den völlig schlagenden Gegenbeweis jener erdichteten Beziehungen in die Hand gegeben. Daß er aber dabei selbst den Besuch Giulietta's bei Beethoven noch in's Jahr 1823 setzt, ist trotz Schindler's Versicherungen ein Irrthum, den ich in „Beethoven's Leben“ nach den Conversationsheften selbst widerlegt habe. Und dabei komme ich denn sogleich auf einige andere Punkte, die dort in meiner eigenen Schriften monirt werden. S. 35 wird daraus etw. über Johann van Beethoven's Frau und deren voreheliche Tochter abgedruckt, das mir von Frau van Beethoven in Wien und von Schindler's Schwester, also aus anscheinend bester Quelle zugegangen war und das allerdings nicht richtig ist. Warum aber dieses wieder anführen, nachdem ich selbst es, eines Besseren belehrt, bereits im Jahre 1866 im „Musikalischen Skizzenbuch“ (S. 224) berichtigt habe? Die gleiche eines durchaus wahrheitsliebenden Kritikers wenig würdige Tendenz der Verunglimpfung eines in der gleichen Sache Arbeitenden ist die auf S. 36 angeführte Stelle aus den Briefen Beethoven's S. 21, die ebenfalls bereits 1867 im 2. Bande von Beethoven's Leben (S. 478) berichtigt worden ist. Daß aber Bruder Johann sein Vermögen ganz und gar selbst verzehrt habe, erzählte mir die Frau seines Erben, die es doch wissen konnte. Hinterher erweist sich aus den Acten die Unwahrheit dieser Angabe, zu der offenbar die leidige materielle Noth die arme Frau gebracht, der sonst überall wohl zu glauben war.

Ich muß, so unangenehm dergleichen Dinge sind, eben um der historischen Klarheit und der Gerechtigkeit willen diese Thatfachen constatiren.

Wir kommen jetzt zu den Punkten, um derenwillen die einleitenden Worte geschrieben wurden.

Thayer kennzeichnet die bekannte Erzählung von der ersten Fidelio-Production der Schröder-Devrient im Jahre 1822 ebenfalls als „Novelette.“ Ich habe meine Quelle genannt. Ein Brief an Claire von Glümer, die nach dem Bericht

der Künstlerin selbst referirt haben will, blieb mir unbeantwortet und so nahm ich die an sich, d. h. innerlich wahre Sache in meine Biographie auf. Daß nun Beethoven an diesem ersten Abende gar nicht im Theater war, alterirt die Erzählung selbst nicht. Denn nicht die Thatfache dieser Anwesenheit ist das Entscheidende dabei, sondern daß die Schröder bei ihrem Spiel der Leonore den Meister selbst im Sinn hatte und aus Ehrgeiz und Angst gegenüber dem großen Künstler zu jener höchsten Steigerung ihres genialen Leistens gelangte, die uns die sichere Grundlage einer dramatischen Production auch für die Opernbühne geschaffen hat. Also selbst wenn sie Beethoven auch nur zu sehen wähnte, war der Erfolg der gleiche: geistig war er ja jedenfalls für sie gegenwärtig, und weil dieses die Hauptsache, habe ich selbst es für überflüssig gehalten, auch nur nach der Richtigkeit der äußeren Thatfache von Beethoven's leiblicher Anwesenheit zu fragen, sie relevirt in diesem Falle nicht im geringsten. Der „Kritische Beitrag“ schießt diesmal übers Ziel, offenbart aber dabei deutlich, daß nicht der innere Zusammenhang der Dinge, sondern die äußerlichste historische Constatirung der letzte Zweck dieses Beethovenforschers ist, und darin erweist sich denn eben der Mangel an geistigem Fonds und einer gewissen Tiefe und Perspective in dieser ganzen Art und Auffassung amerikanischer Schriftstellerei, der allerdings ein G. Freitag Dichter und Ideal zugleich ist.

Dies bringt uns denn auf den letzten und entscheidenden Punkt, die Achtung vor Beethoven als schaffendem Genius, als Künstler.

Goethe sagt einmal etwas sophistisch, warum er kein Geld von seinem Fürsten nehmen solle, da doch der Fürst auch von ihm Steuern nehme. Ganz unbezweifelbar ist aber die materielle Verpflichtung, die tief moralische, der Gesellschaft gegen ihren Wohltäter, den schaffenden Genius. Es mag dies allerdings noch lange eine principielle Streitfrage bleiben, die tiefere Einsicht und wahre Gerechtigkeit wird sich aber hier stets auf die Seite des Künstlers zu stellen haben. Sein Schaffen ist seiner innersten Natur und Bestimmung nach uneigennützig, und obendrein, was ihm dieses erhabene Thun für uns einzig ermöglicht, die tiefe Versenkung in die wahre Welt des Seins bereitet ihm volles Vergessen und Nichtverstehen dieser Welt des Scheins und Trugs, in der jeder nur seinen eigenen Vortheil kennt und sucht und also der Genius naturgemäß ein Kind, d. h. arglos und unschuldig bleiben muß. Alle wahrhaft schaffenden Genien haben denn auch in tiefster Seele diese moralische Verpflichtung der Gesellschaft gegen sie als in der Natur der Sache liegend und daher sich von selbst verstehend aufgefaßt, und einer der echten Dichter aller Zeiten, Goethe, setzte ihr in seinem Tasso ein ebenso ergreifendes wie unsterbliches Denkmal.

Und wie viele besitzen wir denn, denen wir diese Wohlthat erweisen können? Auf wieviel Millionen Sterblicher fällt ein Genie? Haben wir seit Goethe und Mozart, Beethoven und Schiller, also seit fast zwei Menschenaltern, wir halbes Hundert Millionen Deutsche einen Einzigen außer R. Wagner, der ihnen wirklich gleichkommt? Jener Wiener Metzgermeister handelte aus rein menschlichem Instinkt der natürlichen Lage der Sache gemäß, als er Mozart's erkrankter Frau die Kosten einer Kur ersparte. Der

*) Berlin 1877, 48 Seiten.

Herzog von Augustenburg hob unseren theuren Schiller aus der Fülle des Glends empor, und die drei österreichischen Großen sollen stets gepriesen sein, daß sie unserem Beethoven ein Schaffen erleichterten, das doch wohl ohne ihn nicht da wäre. Die Ehre König Ludwigs II. von Bayern aber wird bestehen, so lange die Sterne auf eine Welt scheinen, die noch an etwas Höheres als den nächsten Vortheil oder auch die eigene hüßlose Existenz denkt. Ja eine starke innere Verpflichtung fühlt der Genius gegenüber seinem Können und Schaffen, und wenn er in ihr sogar mit der Welt einmal drängend wird oder gar hart handelt wie die ehernen Naturen Michelangelo's, Gluck's, Wagner's es zu Zeiten vermochten, so ist er noch immer geradezu in seinem Recht. Denn, thut er für sich, was er da thut? Ueberwindet er für sich jenen zwingenden Trieb der Selbst-erhaltung und des Behagens der Existenz, um „erdenentrückt“ das wirklich Bestehende und Dauernde zu unserer Beglückung zu erschauen und zu bilden? Es ist die Pein des Märtyrers, die er erleidet, um uns Unheilige in den Himmel des Friedens zu führen. Er schmückt die Orte, wo wir das Heilige suchen, er giebt in unseren Gotteshäusern der Stimme Gottes selbst ihren Laut, er schafft in seiner Kunst dem Gottesdienst ein „neues hehres Evangelium.“ Oder gilt dies nicht von diesem Rafael, Palestrina, Bach? Er findet die Stelle, wo des Menschen Herz rein ist und zeigt sie uns, macht uns glücklich, selig. Oder thut dies Mozart nicht? So fühlte auch Beethoven und wenig Künstler in höherem Maaße und mit mehr Recht sich als einen Priester, der mit seinem künstlerischen Schaffen für uns sozusagen einen andern Gottesdienst übt.

Warum aber eine solche breite Fundamentirung des Rechtes des schaffenden Genius, aber auch nur dieses? Thayer bringt zwei Dinge vor, die unseren Beethoven bloßstellen, die Mohrenwäße an Bruder Johann und die Charakterisirung Mälzls.

Wer meine Biographie Beethoven's kennt, weiß daß ich in meinen Helden nicht schwächlich verliebt war und keine seiner menschlichen wie künstlerischen Schwächen verhüllt, jede deutlich aufgedeckt und auf ihren Grund zurückzuführen gesucht habe. Was ich über diesen traurigen Bruder Johann gesagt habe, ist zugleich aus den Quellen allüberall sächlich bezeugt: Geldgier war die Wurzel alles Uebels in diesem für Beethoven beschämenden verwandtschaftlichen Verhältnisse, und daß dazu noch sinnliche Neigung der schlimmsten Art kam, macht die Sache noch erbärmlicher. Willkommen sind daher eine Anzahl kleiner historischer Züge, die hier bei Thayer dem Bilde wenn auch nicht Licht leihen, doch dem Charakter und Handeln dieses Mannes selbst zu „mildernden Umständen“ gereichen. Denn wer möchte sich an der Erbärmlichkeit und Hinfälligkeit weiden? Zurückführung selbst der baaren Verächtlichkeit auf menschliche Motive wird jedem erwünscht sein, der Gerechtigkeitsgefühl und rechten Sinn für Menschendinge hat. Aber diesen „Pseudobrunder“ Johann wird Niemand, der den 3. Band meines „Beethoven's Lebens“ und namentlich die dort gegebenen Stellen aus Beethoven's eigenen Conversationen kennt, in sein Inneres schließen können und nur Beethoven selbst noch höher stellen, daß er sich so überwinden und ihn immer wieder lebend und verzeihend an sein großes Herz zu ziehen vermochte.

Anderß liegt die Sache mit Mälzl. Thayer macht diesen Panharmoniker und „Metronomen“ zu einem — „Wohlthäter Beethoven's.“ Mälzl war an sich ein guter Mensch, aber er kannte, wie alle Geschäftsleute der Natur der Sache nach, nur seinen Vortheil, — er hätte für Beethoven oder gar wie dieser selbst für die Kunst uneigennützig, ja großmüthig wirken können? Er wollte, um die Sache richtig darzustellen, mit seinem Panharmonikon nach London gehen, bestimmte also Beethoven zur „Schlacht von Vittoria“, gab ihm auch den Plan und allerhand Motive dazu an, arrangirte nachher die zwei großen Wohlthätigkeitsconcerte von 1813, die Beethoven's Ruhm in Wien begründeten und ihm ermöglichten, hinterher ein paar Concerte für sich zu geben, die ihm zugleich Geld einbrachten, das er nur zu nöthig hatte um zu leben. Denn das Finanzpatent von 1811 hatte die oben erwähnte Generosität der drei österreichischen Fürsten gegen ihn so gut wie zu nichte gemacht. Sein Inneres gohr von mächtigen Plänen, jetzt doppelt und hundertfach, da er eben in jenen Concerten mit der Macht seines Genius dessen Pflicht völlig kennen gelernt. Daß er die Concerte selbst ohne Mälzl und nur für sich gab, mag hart erscheinen: er mußte leben, nur um arbeiten, schaffen zu können, ein Panharmoniker dagegen wußte sich schon zu helfen. Und er half sich auch. Er nahm Beethoven's Partitur und führte sie in München auf. Beethoven klagte. Denn gehörte die Partitur Mälzl, weil er dem Componisten die Bestellung, die Idee gegeben? — Das wäre ein schöner Zug geistigen Eigenthumes.

Daß Beethoven vier Jahre später sich mit Mälzl ausöhnte und seinen Metronom öffentlich empfahl, ist seiner natürlichen Neigung zu Ausgleichung, wo eine solche irgend thunlich war, zuzuschreiben. Und in der That hatten jene Mälzl'schen Concertarrangements seinen Ruhm in Wien begründet. Allein hatte dies Mälzl mit seinen Dingen im Auge? Er kannte nur sich und sein Panharmonikon, um damit Geschäfte zu machen, gewiß nicht Beethoven's Ruhm. Daß Beethoven selbst zudem für den Augenblick dadurch noch die ihm so nothwendigen Subsistenzmittel gewann, war auch nicht Mälzl's Absicht oder doch höchstens in dem Sinne, daß er gewann und Beethoven nebenbei auch. Wo bleibt da die Uneigennützigkeit, die den Edelsinn, oder gar das sich selbst Entziehen, das die „Wohlthat“ ausmacht?

Und hier erkennen wir nun völlig, was den Mangel an Verständniß für das Metaphysische, das Hohe, das über allem Sein schwebt und doch allem Dasein so unentbehrlich nothwendig ist, eigentlich aus- und geradezu verderblich macht. Es ist hier die Existenz und die Pflicht des schaffenden Genius mit der gewöhnlichen nächsten Menschenexistenz verwechselt, die nur sich kennt und nur zu leben wünscht, während ein Beethoven gerade im höchsten Moment seines künstlerischen Bewußtseins nach dem Concert in der Congreßzeit von 1814 ausruft: „Alles was Leben heißt sei der erhabenen geopfert und ein Heiligthum der Kunst — Laß mich leben, sei's auch mit Hilfsmitteln, wenn sie sich nur finden!“ Paganini gab dem edlen Violon, als er von seiner materiellen Bedrängniß vernahm, 20,000 Francs, Lijst gründete mit seiner Kunst dem Andenken eines Kunstgenossen, eben unseres großen Beethoven's ein Denkmal, erst in Bonn und heute in Wien, — das war „Wohlthat“, ja Generosität! Solche Männer kennen,

selbst Könige, das Königliche des Genius, dem aus freien Stücken zu spenden ist, weil er selbst noch unendlich königlicher spendet. Wann werden wir, die „gebildetste Nation der Welt“, uns einmal eine richtige Vorstellung von diesen Pflichten gegenüber wahren Künstlern bilden, die selbst gegen uns Pflichten erfüllen, die fast nur von denen der Kirche und Religion übertroffen werden?

Aber da kommen sie und machen sich ihre Götterchen und sind so hoch wie so ein altes Häuschen in der Langenstraße von Karlsruhe, dessen Dach man mit der Hand, sicher aber mit dem Spazierstock erreicht, und bauen ihnen Altären und räuchern darauf mit oft sehr zweifelhaftem Weihrauch. Aber kommt einer daher, der von neuem still und stolz durch die Millionen einhererschreitet und ihnen einen Tempel erhebender Begeisterung im Erschauen des schönen Scheins des Ewigen erbaut, da heißt es: Apage Satanas! Man räuspert sich und schlägt sich auf die Seite, ja ruft ganz bedenklich abweisend: Wie kann der Künstler sein, der so fürstliche Bedürfnisse hat? Ja, königlich zeigt uns seine Kunst das Wesen des Menschen, wer sah einen Königssohn wie diesen Siegfried, einen König wie diesen Marke? Aber auch der „erbärmliche Schuft“ Goethes in den Venetianischen Epigrammen fehlt diesem Nibelungenringe nicht. Mäme, das Vorbild alles tückisch schleichenden Eigennutzes, der tappert und hämmert, daß ihm der Schweiß herunterläuft, und doch nichts vor sich bringt, denn es fehlt ihm der Glaube an das Hohe und Andere der Menschheit, er kennt nur sich und seinen Vortheil und achtet ihm zu lieb auch des Großen und Herrlichen nicht, wenn es diesem im Wege steht, will den Siegfried ermorden!

So schlecht es leider auch tückisch im Finstern um unsere Kunst, um unsere große deutsche Kunst herum, zu der diese Goethe und Beethoven den tiefsten Grund gelegt haben. Doch wie diese ewig zur Nation, zum deutschen Volke in seinen eigensten Bestandtheilen und edelsten Instinkten gehört, so rufen wir auch dieser nörgelnden, zweifelnden, pedantischen, geist- und herzlosen Kunst der Verkleinerer und Verunglimpfer alles wahrhaft Großen zu, was Brünnhilde bei ihrer Todesfahrt der höhrenden Alt- und Weltflucht zuruft: „Doch wir werden ewig beisammen weilen, Siegfried und ich. — Versinke Unthier!“ und schließen mit einer Charakterisirung und Prophezeiung, die solchen Naturen wohl das Herz zusammenschneiden sollte. Goethe nämlich endet die schöne Notiz über seinen ewigen Verkleinerer so: „Noch eue hatte bei seinem ausgezeichneten Talent in seinem Wesen eine gewisse Nullität, die niemand überwindet, die ihn quälte und nöthigte das Treffliche herunterzusetzen, damit er selber trefflich scheinen möchte. So war er immer Revolutionär und Slav, die Menge aufregend, sie beherrschend, ihr dienend: und er dachte nicht, daß die platte Menge sich aufrichten, sich ausbilden, ja sich hoch erheben könne, um Verdienst, Halb- und Unverdienst zu unterscheiden!“

Correspondenzen.

Leipzig.

Haben die gewiegten Virtuosen die Concertsaison zum Abschluß gebracht, so beginnen bei uns die noch im Werden und Wachsen stehenden, die Künstler der Zukunft, einen Nachtrag zu liefern, in welchem oft manche Leistungen schon des Concertsaales würdig sind. Ich meine die Conservatoriumsprüfungen, welche am 6. Mai im Gewandhause begannen. Zwei noch jugendliche Geischwister, Frä. Helene und Constanze Seebach aus Newyork traten zuerst mit Mozart's Clavierconcert in Dmoll auf; Helene spielte den ersten, Constanze die zwei letzten Sätze. Beide haben für ihre Jugend schon bedeutende Fertigkeit, müssen aber noch einen weichen, elastischen Anschlag zu gewinnen suchen. Ernst Thiele aus Philadelphia trug Bruch's erstes Violinconcert mit einer geistigen und technischen Reife vor, die bei fortgesetzten fleißigen Studien noch Höheres erwarten läßt. Abermals erschien eine Amerikanerin, Frä. Hulda Stallo aus Cincinnati mit Beethoven's ewig schönem Esdurconcert. Kam auch nicht jeder Ton gleich correct und schön heraus, so war dennoch die Leistung im Ganzen betrachtet eine vortreffliche zu nennen. Die junge Dame fühlte, was sie spielt. Eine angehende Sängerin, Frä. Elise Tegner aus Chemnitz, ließ sich in der Arie „Weh' mir! Wohin ist es mit mir gekommen?“ aus „Hans Heiling“ hören. Ihre Stimme bedarf noch der Schulung hinsichtlich des Tonanlasses, resp. der Tonbildung überhaupt. Dieselbe ist zwar kräftig und voll, aber noch zu rau, zu wenig wohlklingend. Ihr Vortrag bekundete viel herzlich Empfundenes und dramatisches Talent. Eine recht gewandte Fingerleistung war die Wiedergabe des Mendelssohn'schen Rondo brillant Op. 29 von Frä. Alice Fownes aus Liverpool. In einem Vioellconcert von Lindner zeigte Hugo Schreiner aus Leipzig, daß er seit Jahresfrist bedeutende Fortschritte in der Tongebung wie in der Fingerfertigkeit im Allgemeinen gemacht hat. Sein Ton hat mehr Fülle und Kraft erlangt und der Vortrag bekundete richtiges Verständniß. Daß das Directorium stets für einen guten Schlußeffekt sorgt, wissen wir schon seit Jahren. Auch diesmal dürfen wir die letzten Vorträge mit als die besten und gereiftesten bezeichnen. Es war das Emollconcert von Moicheles, dessen erster Satz von Adolph Franke aus Cuxhaven, die beiden letzten von Frä. Bertha Feiring aus Christiania geistig wie technisch sehr gut reproducirt wurden. — Sch.—t.

Auch in der folgenden Prüfung am 9. verdienen die meisten Leistungen als ziemlich beachtenswerth registrirt zu werden. Eröffnet wurden die Productionen von Georgine Cudbon aus London mit dem 1. Satz von Duffel's Emollconcert. Die Clavierpielerin gebietet über ganz acceptable Geläufigkeit, nur wurde der Vortrag von einer gewissen Hast beeinflusst, weshalb einige Passagen nicht ganz präcis zur Geltung kamen. Die Wiedergabe einer Arie aus den „Falkungern“ durch Anna Hansen aus San Francisco erschien etwas mangelhaft und läßt sich vorläufig nur annehmbare Intonation anerkennen. Hoffentlich erlangt die junge Dame manches für sie jetzt sehr Erwünschte noch mit der Zeit. Kate Delfston aus Knutsford bei Manchester verrieth in Chopin's Emollconcert Fähigkeiten, welche zu ganz schönen Hoffnungen berechtigen. In Berücksichtigung der mit keiner allzugroßen Anstrengung verbundenen Ueberwindung der in diesem Concerte sich massenhaft bietenden Schwierigkeiten kann ich mich, trotzdem noch die gerade für Chopin so unzertrennliche feinsinnig poetische Auffassung zu vermissen, doch über diese Leistung nur lobend äußern.

Im 1. Satz von Spohr's Violinconcertante in Adur boten Arthur Beyer von hier und Edgar Courten aus San Francisco ihr Bestes, sie stellten sich in dem durchaus nicht leichten Stücke als treffliche Geiger vor, welche nach Ausfüllung einiger Lücken recht Gutes hoffen lassen. Beyer rathe ich sehr, noch etwas mehr für Ausbildung der linken Hand zu thun, während Courten auf Erlangung eines kräftigeren und volleren Tones bedacht sein möge. Als eine nicht ungewandte Clavierpielerin präsentierte sich Charlotta Thorne aus Königsberg in Norwegen im 2. und 3. Satz von Mendelssohn's G-mollconcert. Bei ihrem mit nicht wenig Gefühl und entsprechender Tonschattirung verbundenen Vortrag können ihr einige weniger präcis gelungene Stellen nachgesehen werden. Die besten Leistungen waren die der Sängerin Christine Schotel aus Dordrecht und des Clavierpielers Friedrich v. Schiller aus Barel. Erstere zeigte in Schubert's „Frühlings- traum“ und „Auf dem Wasser zu singen“ ein ungemein sympathisches Organ, das sie in ihrer, mit lobenswerther Nuancirung und künstlerischem Verständniß vereinten Vortragsweise zu schöner Geltung zu bringen versteht. Pianist Schiller beschloß den Abend mit dem 1. und 2. Satz von Reinecke's G-mollconcert, dessen Wiedergabe sowohl in technischer wie musikalischer Hinsicht ein schon ziemlich vorgeschrittenes und höheren Anforderungen entsprechendes Talent befundete. —

Während des hies. Aufenthaltes von Franz Liszt hatte der Musikdirektor des hier garnisirenden 107. Regts., Walther, der sich auch bei den bedeutenderen Kunstnotabilitäten eines achtungswerthen Rufes erfreut, Gelegenheit, sich abermals auszuzeichnen. Mit seinem Musikcorps brachte er dem Meister eine Morgenmusik, welche nachstehendes Programm enthielt: Marsch der heiligen drei Könige aus „Christus“, ungar. Rhapsodie No. 2 und Raczgymnarsch von Liszt, ferner: Tannhäuserouverture und Schubert's Militärmarsch von Liszt instrumentirt. Der Meister sprach seinen Dank in herzlichster Weise aus und zollte Walther für das von Letzterem sehr gelungen besorgte Arrangement der in Rede stehenden ersten und letzten Programmnummer wie auch den vortrefflichen Leistungen des Musikcorps gegenüber seine vollste Anerkennung. — E—r.

(Fortsetzung.)

Dresden.

Der dritte Productionsabend des Tonkünstlervereins brachte als Novität Dnslow's Amollstreichquintett, welches die H. Feigler, Echold, Wilhelm, Böckmann und Trautsch zu bester Geltung brachten. Interessant war es jedenfalls, einmal wieder etwas von dem seiner Zeit so gefeierten Pariser Componisten zu hören. Ich finde, daß Dnslow mit Unrecht dem Schicksale der Vergessenheit verfallen ist, welches eigentlich nur die Mittelmäßigkeit treffen sollte, denn eine solche ist er doch gewiß nicht. Er ist nicht einer von den Großen, aber immerhin doch nicht so klein, daß er schon jetzt unseren Blicken entrückt sein sollte. Daß der Tonkünstlerverein sowohl an ihn als an Hummel dachte, ist gewiß sehr löblich. Von Letzterem kam das Septett zur Aufführung, von den H. Blasemann, Fürstenau, Siebendahl, Hübler, Wilhelm, Böckmann und Trautsch mit Schwung und Leben wiedergegeben. Zwischen beiden standen Schumann's „Symphonische Studien“, denen die neuerdings erschienenen nachgelassenen symphonischen Studien eingereiht waren. Blasemann gab sie mit all' der Liebe und vollem Aufgehen in der Aufgabe wieder, wie man das von ihm, dem besonders hervorragenden Interpreten der Schumann'schen Musik, nur erwarten durfte. — Am vierten Productionsabend bot der Tonkünstlerverein neue Werke von zwei erst neuerdings eingetretenen Mitgliedern: Op. 11. Wüllner und Concertm.

Rappoldi. Ein Quartett in Esdur von Letzterem eröffnete die Aufführung und errang sich sofort allgemeine Sympathie. Es ist dieses Quartett ein in edlem Style gehaltenes Werk, das bezüglich der Form und seines inneren Wesens annähernd als auf dem Standpunkt der zweiten Beethoven'schen Periode stehend bezeichnet werden kann. Die Grundstimmung des Werks ist eine elegische mit einer glücklichen Beimischung feinen Humors. Was uns dieses Quartett besonders werth macht, ist, daß der Componist hier, ebenso wie in seiner früher vorgestellten Violinsonate, ganz selbstständig auftritt, sich selbst und sein Bestes giebt, und dieses Beste ist nicht wenig. Die Motive sind ungeachtet der Zartheit und des Empfindungsvollen von gewinnender Frische und Kraft; ebenmäßig schön ist die Form, glänzend die Behandlung der Instrumente. Dem vierten Satz wäre vielleicht ein etwas lebhafteres Colorit, eine feurigere Bewegung vorthellhaft gewesen, um ihn noch wirkungsvoller von dem interessanten ersten Satz, dem duftigen Andante und dem reizenden Menuetto sich abheben zu lassen. Das neue Werk wurde vom Componisten mit den H. Feigler, Ries und Grümacher vorzüglich wiedergegeben, welche auch Beethoven's Quartett Op. 95 am Schlusse des Abends in jeder Beziehung tadellos zur Geltung brachten. Wüllner's Variationen für Clavier und Violoncell über ein Schubert'sches Thema, von den H. Feß und Grümacher gespielt, fesseln durch Geist und Sinnigkeit bei besonders schöner Klangfärbung. Ohne Zweifel gehören diese Variationen zu den besten derartigen Werken der Neuzeit. —

Eine wirklich erfreuliche Erscheinung war der Musikabend des Conservatoriums am 30. März, die erste nicht in den Räumen der Musikschule, sondern in dem sehr geeigneten Börsensaale veranstaltete Aufführung. Das war keines jener sogen. Conservatoriumsexamina, die der Schrecken aller Referenten; es hatte dieser Musikabend künstlerischen Werth, mehr als so manches Virtuosenconcert mit 4, 5 auch 10 Mark Eintrittsgeld. Es hat sich hier ein bedeutender Umschwung vollzogen, seitdem Wüllner die Direction übernommen hat und Rappoldi als Lehrer eingetreten ist. Der Löwenantheil dieses Abends gehörte dem Chorgesang, auf dessen Pflege Wüllner bekanntlich ganz besondere Sorgfalt verwendet. W. hat in der kurzen Zeit von einem halben Jahre hierin Resultate erzielt, wie man sie nicht erwarten durfte, kurz das Conservatorium besitzt zur Zeit einen Chor, der sich ebenso durch beseelten Vortrag, wie durch Reinheit der Intonation und vorzügliche Correctheit auszeichnet. Außerdem stellten sich zwei talentvolle junge Instrumentalisten vor: Pianist Buchmaier (Schüler Schmole's) und Violonist Sons (Schüler Rappoldi's). Ersterer spielte Variationen von Gändel und Bach's Amollfuge mit gewandter und sauberer Technik, während Sons mit Tartini's G-mollsonate sich als ein Geiger von viel Talent und gutem Können zeigte, von dessen weiterem Streben sich etwas erwarten läßt. — Zu dieser Aufführung hatte die Firma Ascherberg einen Concertflügel von außerordentlicher Tonschönheit gestellt. —

Vor fast überfülltem Saale gab Bülow am 25. März im Hôtel de Sage — ein Concert? nein, oder eine Soirée? nein, sondern versuchte die musikalische Terminologie mit einem Worte aus der sehr unmusikalischen Sprache des unmusikalischen aller Culturvölker zu bereichern und nannte seinen Musikabend Piano-forte-Recital. Wenn nun einmal Neuerungen nach dieser Seite hin für nothwendig erachtet werden, so dürfte es doch besser sein, dem Beispiele des Reichspostdir. Stephan zu folgen, als neue Fremdwörter in die deutsche Sprache einzuführen — und zumal so häßliche (sprich: Resetael.) Uebrigens schien der Künstler an

diesem Abend nicht bei besonders guter Laune zu sein. Selbst der schöne Bechstein'sche Flügel stand ihm nicht recht; er ließ ihn während der Aufführung hin- und herrücken. Wenn Bülow spielt, so bleibt es wohl unter allen Umständen Bülow's Spiel, aber die gewisse vornehme Nonchalance, mit der diesmal das Programm abgepielt und mit einigen Einschaltungen erweitert wurde, ließ den Hörer nicht zu dem Vollgenuße Bülow'scher Kunst kommen. — Wie anders war der Eindruck, den Clara Schumann's Spiel im Concert des Gustav-Adolphvereins hervorrief. Diese Frau ist noch immer von einem Nimbus beglückender Poesie umgeben, sie ist und bleibt der Inbegriff echter Künstlerkraft. Von ihr Schumann's Quintett Op. 44 zu hören, das ist ein Genuß, wie man ihn doch nicht alle Tage haben kann, besonders wenn neben ihr Künstler wie Lauterbach, Hüllweck, Ries und Grütz-macher wirken. Selbstverständlich waren ihre übrigen Vorträge (Mendelssohn's seriöse Variationen, Stücke von Schumann und Chopin) Kunstleistungen ersten Ranges. Franz Ries zeigte sich in dem Quintett wie beim Vortrag einer für Viola eingerichteten Romanze eigener Composition (aus der Suite Op. 27), als trefflicher Spieler dieses Instruments. — Der neu engagierte Helden-tenor des Hoftheaters, Diener, sang das Liebeslied aus der „Wälfüre“ sowie Lieder von Rubinstein, Schubert und Schumann und bewies damit nur, daß er kein Concertsänger ist. Der Flügel von Steinweg's Nachfolgern in Braunschweig war unter den Händen der Frau Schumann von bester Tonwirkung. —

In dem Concert des hier lebenden Clavierpielers Sigismund Blumenner, der einen Bechstein spielte, konnten wir den Pariser „Rivalen“ Sarajate's, Emil Sauret, kennen. Mit welchem Recht man ihn so nennt, ist mir unerfindlich, denn beide sind sehr weit verschieden von einander. Sauret übertrifft Sarajate vielleicht noch in der technischen Fertigkeit, dafür hat er keineswegs den prachtvollen warmen Ton des Spaniers. Sein Ton hat etwas Herbes, ist allerdings voll Feuer und Leben, sein Spiel ist kühn und siegesbewußt, es kann ihm eben nicht fehlen, sobald er die seinem Naturell entsprechende Musik unter Händen hat, wie Paganini's Concertsatz, mit dem er sich die allgemeine Sympathie im Sturme eroberte, während er in Raff's „Chromatischer Sonate“ ziemlich kalt ließ. Der ganz außerordentlichen Fertigkeit gegenüber, bei dem genial angelegten Naturell Sauret's nahm man es auch mit in den Kauf, daß in der Hitze des Gefechts verschiedene Noten unter das Rult fielen und selbst bei dem bewundernswerthen Flageolett einige Ungenauigkeiten mit unterliefen. — Eine junge Sängerin, Frä. Melanie Kuschel aus Graz (Schülerin Baumfelder's), sang in diesem Concert eine Arie aus Händel's „Madamist“ sowie Lieder von Schumann. Die junge Dame besitzt sehr ansprechende Stimmittel und Talent, auch ist gute gesangliche Vorbildung vorhanden, doch dürfte dieses Hervortreten vor die Oeffentlichkeit als ein verfrühtes zu bezeichnen sein. — Blumenner's Clavierpiel ließ leider Verschiedenes zu wünschen. Man kann ja ein recht guter Clavierspieler sein, besonders für das Haus, auch ein sehr guter Lehrer, und doch kein glückliches Naturell für die Oeffentlichkeit besitzen. Recht fatal war es, daß Blumenner beim Begleiten der Violinpièces Sauret einige Male in Verlegenheit brachte. — (Schluß folgt.)

Weimar.

Hauptereigniß der hiesigen Hofoper*) war ohne Frage die Aufführung der französischen Oper „Samson und Dalila“ von

*) Troßdem mir meine Referentenspflicht in der letzten Zeit stark verbittert wurde, will ich doch derselben aus Treue und Liebe zu Ihrem Bl. aufs Neue mit Freuden nachkommen, die Rücksichtslosigkeit ignorirend, die man sich gegen die Vertreter der musikalischen Presse in der jüngsten Zeit zu Schulden kommen ließ. —

Saint-Saëns. Der Componist dieser Novität hat sich bekanntlich seit einigen Jahren schnelle Popularität im musikalischen Deutschland erobert und auch als Operncomponist scheint er bei den Deutschen besonderes Glück machen zu wollen. Leider ist es S. nicht gelungen, bei seiner Erstlingsoper einen mustergiltigen Text zu erlangen, denn derselbe ist nicht dazu angethan, dem Werke Sympathien zu erwerben. Weder der schlappige Samson noch das weibliche Ungeheuer Dalila sind Charaktere, für die man sich nur einigermaßen erwärmen kann; beide stoßen vielmehr das menschliche Gefühl ab. Der Musik dagegen kann man die wärmste Sympathie nicht vorenthalten. Scharfes Erfassen der musikalischen Stimmungen, ungewöhnliche Erfindungskraft, dramatische Werve, geist- und wirkungsvolle Instrumentation — hierin hat der Componist namentlich von Verlioz sowie von Liszt und Wagner Vieles gelernt — imponiren sofort dem unbefangenen Beurtheiler. Gelingt es dem französischen Künstler, die lyrische Ader noch mehr vorwalten zu lassen, so dürfte es nicht verwundern, wenn er in nicht gar langer Zeit als der Erste unter den jüngeren französischen Operncomponisten gepriesen würde. Die erste, ziemlich oratorisch gefärbte Scene, welche das betende israelitische Volk vorführt, ist nach meinem Ermessen ein wenig zu weit ausgesponnen und ermüdet wegen ihrer Eintönigkeit. Die Orchesterbegleitung ist in an Seb. Bach erinnernder Manier gehalten. Hier sollte man unbedingt den Rothstift walten lassen, jedenfalls aber den schönen Satz des Samson „Ist der Herr nicht bei dir“ retten. Die 2. Scene: Abimelech, Samson und das jüdische Volk beschäftigend, ist ungleich wirksamer, weil dramatischer gehalten. Als Gegenstück tritt in der 3. ebenfalls sehr lebendigen Scene ein heidnischer Oberpriester mit seinem Volke auf, den Philistergott Dagon zum Schutz anrufend. Eine dramatische Perle ist die 5. Scene mit ihrem musikalisch-interessanten Präludium mit der hebräischen Dankhymne. Gesteigert wird der Gesamteindruck in der 6. Scene, in welcher die beiden Hauptpersonen des Stückes sowie der Chor der Philisterfrauen ein reizender Satz, und als Antithese ein alter Hebräer, mit seinem Volke auftritt. Die hier auftretende Balletmusik ist geist- und lebensvoll. Schön ist das an deutscher Art erinnernde Andante der Delila „Die Sonne, sie lachte“. Hier ahnt man noch nicht in ihr die erbärmliche Verrätherin und Heuchlerin. —

(Schluß folgt.)

Erfurt.

Der gute Klang, den Erfurt in musikalischer Hinsicht von Alters her gehabt hat — ich erinnere nur an die hervorragenden Träger der kirchlichen Tonkunst Pachelbel, Rittel, Kaufmann, Fischer etc. — führte am 30. April den Großmeister Liszt und den Unterzeichneten hierher zu einer Aufführung von Händel's „Josua“ unter dem verdienten Md. Mertel, welcher das Werk umsichtig vorbereitet hatte. Leider war die Benutzung der Kirche durch deren Gemeindevorstand abgelehnt worden, und so mußte das neue Theater benutzt werden, wodurch leider die zumal bei Beibehaltung der Instrumentierung bekanntlich höchst wichtige Heranziehung der Orgel unmöglich wurde, deren Stelle ein Pianino (ein treffliches Instr. des Hospianof. Graichen) ersetzen mußte, welches unter den Händen des Seminarlehrers Billig nach Umständen recht Befriedigendes leistete. Ein weiterer Uebelstand war der, daß Stimmen verschiedener Ausgaben benutzt werden mußten, die leider sehr miteinander differirten. Selbst die Clavierauszüge wichen ganz wesentlich von einander ab. In der Hauptsache war indeß die Bearbeitung von Deppe maßgebend. Offen gestanden wäre uns ein moderneres Gewand wie von Mozart oder Franz entschieden lieber gewesen, als die alte eintönige oft recht naive Instrumentierung.

Unsere Puritaner mögen schreien, jowie sie wollen: eine pietätvoll den berechtigten Ansprüchen der Neuzeit Rechnung tragende Re-touchirung, wie solche z. B. Robert Franz in bewundernswerther Weise vielfach ausgeführt hat, ist meines Erachtens älteren Werken nur förderlich. Die Chöre waren von Märgel sehr gut studirt; sie zeigten große Sicherheit, Reinheit und noble Klangwirkung. Das Orchester leistete, wenn man die hier maßgebenden Umstände betrachtet, ebenfalls Befriedigendes. Die Soliste verdiente unter den Solisten jedenfalls Fräulein Breidenstein, welche die Ahsa und eine Nebenpartie in jeder Weise geist- und lebensvoll durchführte. Auch Herr Wolf als Josua und Fräulein Aßmann als Othniel waren ihren Partien vollständig gewachsen. Nur der Vertreter des Kaleb, ein stimmbegabter Dilettant, war nicht immer im Stande, die gewaltigen Rouladen des Altmeisters zu beherrschen, obwohl er sonst recht Anerkennenswerthes leistete. Daß von den 52 Vrn. manches minder Werthvolle weggelassen wurde, darf nur anerkennend betont werden. — A. W. Gottschalg.

Am 8. Mai fand durch den Soller'schen Musikverein unter Leitung von Adolph Golde eine wohlgelungene Aufführung von Niel's Oratorium „Christus“ in der Predigerkirche statt. Ausgezeichnet war Hofopernj. (Barjt.) Karl Mayer aus Kassel als „Christus“ vermöge seines vollen Organs, seiner kräftigen Tonbildung sowie durch die innige und echt künstlerische Auffassung. Von den übrigen Solisten leistete besonders Frau Marie Haas Anerkennenswerthes und verdient die Behandlung ihrer weichen und umfangreichen Stimme hervorgehoben zu werden. Tenor. Pielke aus Leipzig sowie Bass. Dengler aus Weimar waren wohl bemüht, ihre Aufgaben befriedigender zu lösen, jedoch gelang ihnen dies nicht in vollem Maße, indem die Stimme des ersteren durch bemerkbares Tremuliren an Wirkung verlor, während letzterer, im Anfange wenigstens, Unsicherheit verrieth. Lobenswerthe Anerkennung ist aber dem Chor zuzugestehen und zeigte sich derselbe besonders den zum Theil sehr schwierigen Fugatojagen trefflich gewachsen. Nicht minder war auch das Orchester bemüht, sein Bestes zu thun und sich den genannten Faktoren würdig anzuschließen. — h —

Prag.

Am 27. April veranstalteten die amerikan. „Jubiläumssänger“ eine musikalische Produktion mit glänzendem Erfolg, da sich in der gutgeschulten aus sechs Damen und vier Herren bestehenden Gesellschaft einige mit vorzüglichen Stimmen begabte Künstler hervorthaten, welche in vollem Maße die an Concertsänger zu stellenden Ansprüche befriedigten. Das Programm war, was die Quantität betrifft, auch hier ein recht amerikanisch-opulentes. —

Der Musikverein „St. Veit“ gab am folgenden Abende unter Leitung des Dr. Ludwig Procházka für den Prager Dombauverein das zweite Concert. „Erlkönig's Tochter“ von Gade erfreute sich im Großen und Ganzen einer guten Wiedergabe; gegen die Auffassung einzelner Theile ließen sich dagegen gerechte Bedenken erheben. Frau Procházka zeichnete sich als Tochter aus, die Leistung der Frau Schmidt, welche die Partie der Mutter Elsas erst im letzten Augenblicke übernehmen mußte, ist lobend hervorzuheben. Fr. Zitka sang den Elsas mit Wärme und Anerkennenswerthem Verständniß und erwies sich als gebieter Solist. Der Chor, in dem sich vortreffliche Stimmen befinden, und das Orchester leisteten Vorzügliches. Als zweite Nr. folgte „Die erste Mainacht“ Cantate von Leop. Mechura. Das immer reizende, ewig unausgesungene Thema von der Wonne, die des Menschen Herz in mondbeglänzter Dämmernacht inmitten von Blüthenschauern berückt, findet in dieser trefflichen Composition Mechura's frischen und

fröhlichen Ausdruck. Mechura war eine edle, liebens- und verehrungswürdige Persönlichkeit, eine sinnige, wahr empfindende Musikseele, die fern vom Getriebe und geschäftigen Markt des Lebens in stiller Zurückgezogenheit im Tusculum zu Botin der Kunst lebte. Und wie Er war, edel und gut, sind auch seine Werke durchaus liebenswürdig und sympathisch; Frische und Lebendigkeit der reichlich quellenden Erfindung, von des Gedankens Blässe angefränkelter Reflexion ferne Natürlichkeit der Empfindung charakterisiren sie. Das Werk unseres Landsmannes wurde mit vielem Beifalle aufgenommen. —

Ueber dem Armenconcert am 5. Mai waltete ein schweres Mißgeschick. Die Pianovirtuosin M. Kemmert, welche ihre Mitwirkung freundlich zugesagt, hatte für den Verein weiter noch die zarte Aufmerksamkeit, sich gar nicht sehen zu lassen, und versetzte den Anschluß in die peinlichste Verlegenheit. Das ursprünglich entworfene Programm mußte deshalb gänzlich umgeändert, ein anderes förmlich improvisirt werden. In dieser Improvisation wurde das Comité vom Director des Conservatoriums und von den Hierden der deutschen Oper Prag's, der Frau v. Moser und Hrn. Schebesta, welche mit vielem Beifalle aufgenommene Lieder vortrugen, in rühmens- und dankenswerther Weise unterstützt. Das Musterorchester unseres Conservatoriums, unter Leitung von Krejci, eröffnete das Concert mit der Eroica. Nur ein solches Orchester konnte, ohne vorhergehende Probe, gleichsam aus dem Stegreife, einer so schwierigen Aufgabe in tabelloser Weise gerecht werden. Dir. Krejci wurde hervorgerufen. Es folgte die oft von Ihrem Bl. gewürdigte Einleitung zum 5. Akte von Reincke's „König Manfred“, welche mit lebhaftem Beifall aufgenommen wurde. Den Schluß bildete eine fesselnde neue Composition „Tongemälde eines Dreimasters in Form einer Concertouverture“ von B. Polak-Daniels unter Leitung des Componisten. Als ich diesen lächerlich grotesken Titel las, war ich zweifelhaft darüber, was eigentlich „gemalt“ werden sollte; ob jene antikleffische und unromantische, aber reizende, unter dem Namen „Dreimaster“, auch Dreipiß, vulgo Nebelspalter bekannte, die Stirnen verschiedener von Gott eingesejter Obrigkeiten beschattende Kopfbedeckung, oder ob ein Seeschiff musikalisch photographirt werden würde. Nachdem wir das „Gemälde“ gesehen, eine faustdicke contradictio in adjectio, glaube ich behaupten zu können, daß es eher den erheitend und belustigend wirkenden „Nebelspalter“ als einen erhabenen „Meerkoloß“ abconterfeit. Die Musik hat mit dem „Malen“ bestimmter sichtbarer Gegenstände gerade so viel, d. h. gar nichts zu schaffen, wie das Hanslitisch-Musikalisch-Schöne mit dem wahren Wesen der in Tönen schaffenden Dichtkunst. Sichtbare Gegenstände darstellen kann und soll nur die Malerei. Wenn es erlaubt ist, das Größte neben Unbedeutendem zu nennen, hat uns der urgewaltige Beethoven in seiner „Schlacht bei Vittoria“ eine großartige, unerreichte Schilderung hinterlassen. B. „malt“ nicht etwa die Schlachtengetöse und -Gewühle; mit dem Seherblick des Genius bietet er uns vielmehr eine spannende, dramatisch sich entfaltende reiche Scenerie, er schildert die Vorgänge vor der Schlacht, den Aufmarsch der feindlichen Armeen, genial charakterisirt durch die unterschiedlichen Nationalweisen der einander gegenüberstehenden Heere, er läßt uns die düstere, bange, unheilbrütende Stille und Schwüle vor dem ersten Schusse empfinden; die eigentlichen Todesrechnisse der wogenden Schlacht gibt er uns gemildert in den edelsten lyrischen Reflexen. So der Meister, von dem der Schüler gar Nichts gelernt hat. Beethoven's „Schlacht bei Vittoria“, welche die Nachtseite der civilisirten Gesellschaft, den Krieg, und der contradictorische Gegensatz, die Pastoral-symphonie,

welche den Frieden, die Freude und Erhabenheit der Natur schildert; sie beide gehören der Programmmusik an, zu welcher auch die dreimaßige Overture Polak's gehören will. Der Pflasterstein gehört, wie der Diamant, auch zum Mineralreiche, der Holzkloß gehört, wie die Ananas, auch zum Pflanzenreiche. Unter unter ganz und gar unrichtiger Flagge segelnder Dreimaster entpuppt sich bei näherer Betrachtung als ein simpler Molbaukahn, der, abgesehen von einiger Contrebande, an eigner Waare nur werthloses Gerümpel und Trödelzeug mit sich führt. Schade um die Mühe und Sorgfalt, welche die trefflichen Künstler des Conservatoriums an diese Overture wendeten. Nachdem die letzten Accorde der Eroica, die, in Folge völligen Umsturzes des Programms statt der Polak-Daniel'schen Dreimasteroverture als erste Nr. eingeschoben worden war, verklungen waren, wendete sich mein Nebenmann im Concerte gegen mich und sprach, indem er nach dem Namen des Componisten der ersten Nummer im Concertprogramm forschte und lebhaft applaudirte: „wirklich, ein recht geschickter, braver und talentirter Musiker, dieser Polak! Hätt' ihm so etwas gar nicht zugetraut! Bravo Polak!“ — Traurig, aber buchstäblich wahr. —

E. 203, 3l. 2 bitte statt „Wina“ zu lesen „Wima“, und Zeile 2 von unten „wahlverwandt“ statt „wohlverwandt“. —

Franz Gerstenkorn

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Am 2. letztes Concert des Cercle artistique: Coriolanoverture, Chöre aus Schumann's „Pilgerfahrt der Rose“, Finale aus einer Haydn'schen Gdur-Symphonie, Eve „Mysterium“ von Massenet sowie Arien aus dessen „König von Lahore“ und aus der Oper „Edipus auf Colonos“ von Sinar. — Die Societé de musique beschloß ihre Saison mit Gade's „Comala“. —

Baden-Baden. Am 24. durch das städt. Orchester: Rheinberger's „Wallenstein“, Beethoven's Andante aus dem Trio Op. 97 für Orch. von Liszt, Bccllfantasie von Servais und Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“. — Am 28. Concert der schwarzen „Subtiläumsjäger“. —

Berlin. Am 22. wohlthät. Concert der Sängerin Jenny Gnaud mit den HH. Hofopern. Ernst, Bccll, Grünfeld, Moszkowski, Hille und Barth: Violinstücke von Moszkowski, Beethoven's Esdursonate Op. 27, Lieder von Würst, Dorn, v. Holstein und Jopff, Clavierstücke von Mendelssohn und Chopin u. — „Moszkowski's frische und eigenartige Stücke wurden vom Comp. und Hille mit Schwung und Feuer gespielt. Barth zeigte, wie Beethoven gespielt werden muß, nur der zweite Theil konnte noch besser gegliedert und schärfer accentuirt werden. Mendelssohn und Chopin haben wir selten so poetisch vortragen hören. Die Concertgeberin hat eine angenehm weiche, biegsame Stimme und befandete vortrefflich gebildete Coloratur und echt musikalische Art zu singen. Grünfeld entlockte dem Bccll einen Ton, der an Weichheit mit dem der Sängerin weitteifern konnte. — Der Hgl. Hofopern. Ernst erfreute durch stimmungsvolle Lieder von F. v. Holstein und Hrm. Jopff, von denen besonders Jopff's „Ich bin der See“ mit seinem wirkungsvollen Schluß sehr beifällig aufgenommen wurde.“ — Am 24. in der Marienkirche Schülerconcert von Diemel (Amanda Seibt, Adolph Friedrich, Alwin Weiße u.): Amoll-Präludium und Fuge von Bach, Vorspiel zu „In Dich hab' ich gehoffet“, Dmollloccata und Pastorale, Arie von Diemel und Bernhard Klein's 23. Psalm, Sopranarie aus „Judas Maccabäus“, Esdurconcertsatz von Thiele, „Herr des Herrn“ von César Malan, Cherubini's Ave Maria und Jopff's Aburvariationen. —

Cöln. Am 12. Max Bruch's neue Musik zu Schiller's „Glocke“ mit großem Erfolge. —

Dordrecht. Am 14., 15. und 16. Juni Musikfest des holländ. Musikvereins unter Vink und Böhme mit den Damen Gips, Beihl und Bernstein von der Leipziger Oper, Tenor. Jol. Wolff aus Speyer, Bulß aus Dresden und Viol. Kömpel aus Weimar: Overturen von Böhme und Bors, Schumann's „Paradies und Perie“, Händel's „Alexanderfest“, „Rhapsodie“ von Brahms, Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen“, Schlußchor des 1. Theils von „Paulus“, u. u. —

Deuk. Am 22. als Richard Wagner's Geburtstag Wagner-abend des Militärceplm. Vättich: Tannhäusermarsch, Overture zu „Rienzi“, Einleitung und Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser“, Finale aus „Lohengrin“, Philadelphiamarsch, Overture zu „Tannhäuser“, Finale aus „Rienzi“ und Kaisermarsch. —

Dresden. Am 19. Jahresprüfung der Gesangs- und Musikschule von Auguste Göge: Uebungen von Vaccai, „Keine Antwort“ von Würst, Arien aus „Figaro“, „Stradella“, der „Schöpfung“, „Nachtlager“, „Jüdin“, „Wohlgewie auf Tauris“ mit Chor, „Tannhäuser“ und „Paulus“, „Da l. ich u. d. Bäumen“ und Reisesied von Mendelssohn, „Nachtall“ von Rubinstein, „Liebestreu“ von Brahms, Mälied von Meyerbeer, Terzett von Gurschmann, „Mondnacht“ von Schumann, „Wiegenlied“ von Förster, Variationen von Broch, „Lob des Frühlings“ von Reinecke, „Lachen und Weinen“ von Schubert (für Frauenchor von Teichner), Romanze aus d. „Häuslichen Krieg“, „Dornröschen“ von Lassen, „Marie“ von Jensen, „Es glänzt der Thau“ von Rubinstein, „Nachtigall“ von Labieff und „Zwiegespräch“ Violine (Boto Weber) von Reih. Beder. — Im Conservatorium Orchesterabend: Overture zu „Egmont“ (Schüler-Orchester), Hummel's Amollconcert, 1. Satz (Hrl. Heinze), Figaro-arie (Frau Hagen-Torn), Mendelssohn's Violinconcert (Wolf), Bachtonarie aus dem „Nachtlager“ (Guckischbach) und Beethoven's Emollconcert 1. Satz (Spindler). —

Erfurt. Am 9. Concert des Musikvereins mit Hrl. Olden aus Dresden und Bccll. Adolphe Fischer aus Paris: Beethoven's achte Symphonie und Arie Ah Perfido, Bccllconcert von Goltzmann, Overture zur „Zauberflöte“, „Freischützarie“, Bccllstücke von Chopin und Fischer, Lieder von Bant und Hill. —

Frankfurt a. O. Am 15. Concert in der Nicolaiskirche unter Leitung von Paul Blumenthal mit Hrl. Marie Schmidlein (Gesang) und Hrl. Hedwig Peters (Orgel) aus Berlin: Bach's Präludium und Fuge und a capella-Choral in D von Hans Sachs, Kirchenarie von Stradella (?), 4händige Orgelphantasie von Mozart, „Nun deut die Flur“ aus der „Schöpfung“, „Es ist ein Roß“ entsprungen von Brätorius, Arie aus Händel's „Theodora“, Mozart's Ave verum, Sopranarie aus Kiel's „Christus“ und Orgelsonate in B von Mendelssohn. „Die Auswahl war eine durchaus zugute und die Ausführung nach allen Seiten hin lobenswerth. Zunächst erwähnen wir die Chöre, von welchen besonders die a capella mächtigen Eindruck machten. Hrl. Schmidlein führte sich als Concertsängerin edelster Art ein; ihre Stimme ist voll, klangreich und ausgiebig und zeugt die Behandlung des Tones von ausgezeichnete Schule. Die Orgelvirtuosin Hrl. Peters beherrscht das großartigste aller Instrumente durchaus und weiß demselben sowohl die erschütternde Gewalt zu leihen wie auch die zartesten Töne zu entlocken.“ —

Kronstadt. Am 10. in Krummel's Musikschule: Jessondaoverture Shänd., Beethoven's Emollsonate, Jensen's 4händige Hochzeitsmusik, Overt. zu „Alceste“ Shänd., Valse Impromptu von Scharventa, „Phaeton“ für 2 Pianoforte von Saint-Saëns und Schubert's Rondo für Pfte. und Violine. —

London. Am 25. April, 14. und 21. Mai Kammermusikern von Violin. Franke mit der Pianistin Haas, den Sängerinnen Fides Keller, Löwe und Levinsohn, den HH. Dannreuther, Hausmann, Beiniger, Schieber, Burnand, Franzen und Genikel: Beethoven's Violinsonate Op. 47, Bach's Amollprälud. und Fuge, „Waldegespräch“ und „Widmung“ von Schumann, Fantasiestück von Beethoven, Chopin's Asburnocturne, Noctette von Schumann, Sommernachtsstraumparaphrase von Liszt, „Liebestreu“ und „Wiegenlied“ von Brahms, Air von Bach, Barcarole von Spohr und ungar. Tanz von Brahms-Joachim — Trio von Hubert Parry, „Wagnon“ von Liszt, „Sehnsucht“ von Rubinstein, Larghetto von Raff, Mazurka von Popper, Sonate von Bennett, „Der Tod und das Mädchen“ von Schubert, „Er ist's“ von Schumann, Violinromanze von Hallén, „Die Schwestern“ und „Am Strande“ Duette von Brahms sowie Haydn's Durquartett — Schumann's Fantasiestücke, „Nachtstück“ von Schubert, Chopin's Esdurpolonaise,

Händel's Adurviolinsonate, Jägerlieder von Eduard Hecht, Stücke im Volkston von Schumann und Mozart's Eburquartett. Flügel von Broadwood. —

Lüttich. Am 27. April Conservatoriumsconcert mit Wilhelmj und Fr. Dyna Boumer: Raff's Hmollviolinsonate, Nr. von Bach, Transcription des Chopin'schen Impromptu und Fantasie von Wilhelmj, Walfürenritt, Menuett von Boccherini, Beethoven's neunte Symphonie zum ersten Male u. —

Mailand. Am 19. Mai Concert der Societä del Quartetto Corale unter Leitung von Martin Röder mit den Damen Emma Engdahl (Sopran), Matelda di Lagenmarkt (Alt), Tenor. Stelli, Pianist Appiani, Violin. Rampazzini und Vcell Truffi: Bergolese's Stabat mater für Frauenstimmen, Trio Op. 14 von M. Röder und drei Arn. aus Sandu's „Jahreszeiten“. —

Moskau. Am 22. April öffentliche Prüfung des Gesangs. Yourij v. Arnold. „Die jungen Sänger zeichneten sich alle durch Frische der Stimmen und Gleichmäßigkeit der Register aus, sowie durch nicht üble Technik, klaren und verständigen Phrasieren, vor Allen Fr. Aug. Wiedemann durch auffallend schöne, starke, sonore und sowohl in der Höhe als in der Tiefe gleichmäßig ausgearbeitete Sopranstimme (dieses Ausgleichen der Register bildet den charakteristischen Vorzug des Unterrichts des Hrn. v. A.). Fr. Wiedemann sang die schwierige Arie aus Glinka's „Leben für den Zaren“, welche, wie bekannt, als Probebesten für alle Sängerinnen gelten kann, bemerkenswerth schön, was rauschenden, anhaltenden Beifall hervorrief. Man bekommt selten einen so schön gearbeiteten Sopran zu hören. Ebenso ausgezeichnet in Klang und Ausdruck wurde von ihr Schubert's „Erlkönig“ vorgetragen. Bass. Pawlow trug Dargomysch's „Alten Corporal“ höchst ausdrucksvoll, und Tenor. Lesin die Arie aus „Martha“ gewandt vor. Auch führte der höchst jugendliche Bass. Belajeff mit markiger, tiefer Stimme den Choral aus den „Hugenotten“ anerkennenswerth aus sowie ein Duett aus den „Puritanern“ mit Barnt. Jawadskij unter reichem Beifall. Letzterer sang außerdem eine Concertarie seines Lehrers, sowie mit Fr. Wiedemann ein wirkungsvolles Duett aus dessen Oper „Pompeji's letzte Tage“. Mit einer Schönheit, wie wir hier lange nicht gehört, wurde das Trio aus „dem Leben für den Zaren“ von Fr. Wiedemann mit den H. Lesin und Pawlow ausgeführt, ebenso trefflich Glinka's Ballade „Nachts um die zwölfte Stunde“, unisono von 7 Schülern vorgetragen, desgl. noch zwei Compositionen des Hrn. v. Arnold, die sich durch frische Melodie und russ. Nationalgeist auszeichnen. Zu bedauern war nur, daß für so sonore Stimmen der Saal sich als nicht genügend erwies. Zum Schluß wurde Hr. v. Arnold einige Male stürmisch gerufen.“ — Am 2. Concert der Pianistin Marta Scanzoni (Jsaacson) mit den H. Sänger Nicolajeff, Viol. Grymali, Abend's und Dejer: Eburquartett von Bernsheim, Cavatine von Glinka, Bourrée von Bach, „Abend's“ von Schumann, Scherzo von Chopin, Concert von Viertemps, Romanze von Tchaikowski, Improvisation von Zadasohn, Nocturne von Fielch, Mazurka von Chopin und Liszt's Rigolettofantasie. „Das von Fr. Marta Jsaacson unter dem Namen Scanzoni in der Adelsversammlung gegebene Concert war von glänzendem Erfolge begleitet. Das zahlreich erschienene Publicum zeichnete die junge Künstlerin durch nicht endenwollende stürmische Hervorrufe aus.“ —

Paris. Am 27. April vorlestes Concert des „Nationalmusikvereins“ unter Colonne: Melancholia von Samuel, romantisches Harfenconcert von Godard (Fr. Tajau), Trauermarsch von Guilmant und erstes Clavierconcert von Saint-Saëns. — Am 1. in Elysée Abendconcert zur Eröffnung der Weltausstellung: Werke von Gluck, Mozart, Beethoven, Rameau, Mehul, Weber, Mendelssohn und Thomas unter Leitung Colonne's. Die größeren Concerte unter Colonne's Direction beginnen am 1. Juni und sind in Aussicht genommen: 1. Satz von H. David's „Wäste“, Prometheus von Saint-Saëns, Septett und Marsch aus den „Trojanern“ von Berlioz, „Sappho“ von Lacombe, Gebet aus der „Stimmen“, Credo u. Laudate von Thomas. — Am 5. Juni Kammermusik der Weltausstellungsconcerte durch die H. Armingaud, Turban, Mas und Jacquard: Quintett von Dnslow, Andante und Allegretto von Lalo (16 Spieler), Concert für Viola von Garcin (Mas), Variationen für 16 Instrm. von Massenet und Trioserenade von Reber. — Die Proben zu den großen Concerten finden früh 1/9 Uhr statt, zu den kleineren 1/3 Uhr; Logen 4 Fr., Sperrsitze 3 Fr., geringere à 2 und 1 Fr., Entrée zu den Kammermusikern 3 Fr. —

Stuttgart. Am 13. Orchesterconcert des „Neuen Singvereins“ unter Krüger mit der Sopranistin Marie Koch aus Stuttgart, der Altistin Marie Koch aus Heilbrunn, Hofopernh. Knappaus Mannheim, Concerti. Diezel aus Tübingen, Pianist Stasny aus Frankfurt und Harfenw. Krüger: Mendelssohn's „Walpurgisnacht“, „Die Blumengeister“ für Soli und Frauenchor mit Pste. und Harfenbegl. von Mertke, Barnton-Lieder von Lassen und Eder, Ungarische Fantasie für Piano mit Orch. von Liszt sowie Chor-Lieder von Mendelssohn. Flügel von Schiedmayer. —

Personalnachrichten.

* * Für die Direction des Musikfestes in Düsseldorf ist, nachdem Rubinstein abgejagt, Joachim gewonnen worden. —

* * Vcellvirt. Friedr. Grümacher aus Dresden wirkte als Solist am 25. mit großen Erfolge in einem Festconcert in Wiesbaden mit. — Ebenso Clara Schumann mit dem Vortrage von Rob. Schumann's Amollouvertüre und Chopin'scher Clavierstücke. — Auch Hofopernh. Paul Bult aus Dresden sang in diesem Concerte. —

* * In Nizza concertirte ein neuer Violinvirtuos Magri mit sensationellem Erfolge. —

* * Maret-König hat seine Stelle als Concertmeister in Mannheim wo er seit 15 Jahren thätig war, niedergelegt, um in gleicher Eigenschaft nach Frankfurt a. M. überzusiedeln. —

* * Der König von Württemberg hat Fr. Hiller den Kronenorden I. Cl. verliehen, mit welchem der persönliche Adel verbunden ist. —

Neue und neueinkundirte Opern.

Die nächste Aufführung von „Reingold“ und „Walfüre“ in Leipzig findet am 2. und 3. Juni statt. —

Im Dresdner Hoftheater erlebte Nuber's „Stumme von Portici“ ihre 200. Aufführung. Tichatschek sang den Masaniello nicht weniger als 117 mal. —

Zu Mailand soll die 100 jähr. Jubelfeier des Scalatheaters durch Aufführung der berühmtesten Opern gefeiert werden, welche für diese Bühne geschrieben wurden. —

Germischtes.

* * Das Hoch'sche Conservatorium in Frankfurt a. M. soll unter Leitung von Joachim Raff am 19. September eröffnet werden. Als Lehrfächer sind aufgenommen Harmonie, Contrapunkt, Compositionslehre, Partiturspiel und Directionsübung, Pianoforte, Violine und Vcell in Solo- und Ensemblespiel, Chor- und Sologefang, Geschichte der Musik, Metrik, Poetik und neuere Sprachen. Den Unterricht haben übernommen im Gesang J. Stockhausen, Horaz Fenn und Max Fleisch; im Pste. Clara Schumann, Carl Fästen, Anton Urspruch und Joseph „Rubinstein“, in Violine Hugo Heermann und Rudolf Gleichauf; in Vcell Bernhard Cofmann und Valentin Müller, Raff und Böhm in Theorie und Geschichte der Musik; Dr. Reith in Poetik und Metrik; Dr. Fritsch und Savodelli in neueren Sprachen. Das Honorar für das ganze Jahr beträgt 300 Mark. —

* * Das Telephon von Graham Bell hat schon wieder zu einer neuen wunderbaren Erfindung geführt, in Folge deren das Hineingesprochene oder Gesungene niedergeschrieben und dann zu irgend einer späteren Zeit tonlich laut wiederholt werden kann. An dem vibrirenden Metallplättchen wird nämlich ein Stift angebracht, der einen in Drehung versetzten Cylinder berührt. Sobald hineingesprochen wird, verursachen die Schwingungen des Metallplättchens Bewegungen des Stiftes, wodurch Zeichen auf den Cylinder eingegraben werden. Diese Schallschwingungen fixiren sich also in verschiedenartigen Linien und Figuren, ähnlich den Chladni'schen Figuren auf den in Schwingung versetzten Glasplatten. Soll nun das Gesprochene laut wiederholt werden, so schiebt man den Cylinder zurück, setzt ihn in Drehung, worauf die hineingesprochenen Worte mit demselben Stimmklang, aber schwächer, wiederholt werden. Dieser Tage machte man nun in Paris auch einen Gesangsversuch. Die Sänger Giombi und Corain sangen ein Duett aus der „Stimmen“ und Goilhard ein Lied aus „Faust“ in den Apparat, welcher sämtliche Schallschwingungen durch Linien und Figuren auf dem Cylinder notirte. Nach einiger Zeit wurde der Cylinder wieder in Rotation versetzt und sogleich ertönte das Duett

und später das Lied in reinster Intonation nur bedeutend schwächer, wie gedämpft. Der Erfinder jümt nun auf Verbesserung, um eine stärkere Tongebung zu erzielen. —

* * * Der Neubau des Theaters in Düsseldorf hat weit über eine Million Mark gekostet. —

In Rouen ist ein neues Conservatorium gegründet worden. —

Aufführungen

neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

- Bargiel, W. Zweites Trio. Rotterdam, durch den Kammermusikverein. —
 Bennet, W. St. „Die Maitönnin“ für Soli, Chor und Orch. Luzern, durch den Cäcilienverein. —
 Berlioz, H. Ouverture zu „Benvenuto Cellini“. Rostock, durch den Concertverein. —
 Beethoven, L. van. Andante aus dem Trio Op. 97, für Orch. von Franz Liszt. Baden-Baden durch das Curorchester. —
 Brahms, J. Violinsonate. Berlin, im Tonkünstlerverein. —
 Brahms, J. Smollclavierquartett. Oldenburg, 3. Kammermusik. —
 Borawski, J. H. Festouverture für Orch. Wien, Concert des Autors. —
 Bronsart, H. v. Fismollclavierconcert. Hamburg, 10. Philharmonisches Concert. —
 Claassen, A. Festmarsch. Weimar, in der Orchesterschule. —
 Dietrich, M. Morgenhymne. Hoorn, Concert der „Sappho“. —
 Eberhardt, A. Cdurtrio und Smollviolinsonate. Hamburg, Concert des Autors. —
 Gade, N. W. Hamletouverture. Gothenburg, d. d. Musikverein. —
 — Michel Angelo-Ouverture. Amsterdam, im Philh. Concert. —
 Gounod, Th. Stabat mater. Wiesbaden, durch das Curorchester. —
 Hartmann, E. Serenade für Clarinette, Ffte. und Violine. Berlin, Concert Hl. Meyer. —
 Kiel, F. Dratorium „Christus“. Erfurt, durch den Soller'schen Verein. —
 Liszt, F. „Tasso“. Wiesbaden, durch das Curorchester. —
 Raff, Joachim. „Aus Thüringen“ Suite. Sondershausen, durch die Hofcapelle. —
 — Smollquartett. Hamburg, Kammermusik von Marwege. —
 Rheinberger, F. Wallenstein-Symphonie. Baden-Baden durch das Curorchester. —
 Reinecke, C. „Hafon Jarl“ für Männerstimmen und Orchester. Meissen, in der Fürstenschule. —
 — „Dornröschen“. Leyden, Concert der „Toonkunst“. —
 Rubinstein, A. Oceanhsymphonie. Straßburg, durch das städtische Orchester. — und Haag, Concert der „Toonkunst“. —
 — „Don Quixote“ für Orch. Amsterdam, Concert des Autors. —
 Sgambati. Smollclavierquintett. Rom, Concert des Autors. —
 Verhulst, J. F. H. „Gruß aus der Ferne“, für Orch. Gouda, Concert der „Aurora“. —
 Zechner. The poor Peter für 3 Stimmen mit Violine und Vcell. Philadelphia, Concert der Musikakademie. —

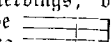

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte, Violine und Vcell.

- Gustav Jensen, Op. 4. Trio für Clavier, Violine und Vcell. Leipzig, Br. & Härtel. —
 S. de Lange, Op. 21. Trio für Pianoforte, Violine und Vcell. Leipzig, Leuckart. —
 Hermann Verens, Op. 95. Drei Trio's für Pianoforte, Violine und Vcell in Fdur, Gmoll und Ddur. Kiel, Thieme. — (Schluß.)

Einen erfreulichen Eindruck macht das Trio von S. de Lange; neben der ganz gebiegenen Schule, welche die Arbeit erkennen läßt, zeigt sich hier auch künstlerische Freiheit und Selbständigkeit; ein

Zug zum Ersten und Sinnigen ist vorherrschend, während die Regungen des anmuthigen, pikanten, geistreichen der Natur des Componisten weniger eigen zu sein scheinen. Infolgedessen tritt auch das charakteristische Moment in der Hauptsache gegen das rein musikalische zurück. Für die imitatorischen Stilformen zeigt auch de Lange eine große Vorliebe, doch versteht er es, dieselben dem melodischen Princip dienstbar zu machen und vermeidet dadurch die den Contrapunctisten nur zu oft gefährliche Klippe der trocknen schematischen Mache. Was die formelle Gestaltung anlangt, so muß ich allerdings auf die in der Einleitung berührten allgemeinen Bedenken auch hier theilweise zurückkommen. Der erste Satz, Allegro moderato, Gdur $\frac{3}{4}$, ist in allen Haupttheilen sehr knapp gehalten; umsomehr fällt hier die Länge des Zwischenjages (zwischen dem ersten Haupt- und Seitenjage) auf, 28 Takte gegen bloß 30 des Haupt- und 30 des Seitenjages (S. 4) der noch durch die hier eingeführten neuen Motive ein besonderes inneres Gewicht erhält. Ebenso erscheint auch die Coda dieses Satzes nicht ganz im richtigen Verhältnisse zu den übrigen Hauptabschnitten, weniger durch seine Länge (69 Takte, S. 14 oben bis 16) als durch seine motivische Ausstattung. Was hier zu viel erscheint, ist das Zurückgreifen auf das erste Hauptthema des Satzes (S. 14. T. 6 ff) mit einer ganz neuen, sich fast durchführungsartig ausnehmenden Fortsetzung (S. 14, Syst. 3) wodurch der durch den Seitenjag eingeleitete und später wieder aufgenommene melodische Fluß (S. 14, die letzten 2 Takte) in empfindlicher Weise unterbrochen wird. Der zweite Satz Andante Esdur $\frac{3}{4}$ ist einheitlich empfunden doch sind die Motive nicht recht bedeutend und alle in derselben gemessenen und gleichmäßigen Bewegungsart gehalten, die dem Sage ein etwas einförmiges Gepräge verleiht; die Bewegung ist nur formell gezeichnet, ein wirklich musikalischer Gehalt will nicht recht herauspringen. Immerhin halte ich den Satz für bedeutender als den folgenden, Scherzo Allegro Gmoll $\frac{3}{4}$. Eine humoristische Ader pulst nicht im Componisten, ein ernstes und sinnendes Wesen ist seine Eigenart. Das erste scherzomäßige Thema ist noch recht charakteristisch, wird aber ziemlich flüchtig abgethan, während an ein Motivmitglied des zweiten Themas (S. 23. Syst. 2 Takt 7 ff) eine lange aber nicht interessante Ausführung geknüpft wird; auch der Mittelsatz mit seinen gedrähten Nachahmungen kann nur die Anerkennung der formalen Geschicklichkeit abnötigen. Die Rückkehr zum Hauptjag und die kurz zusammengefaßte Recapitulation desselben (S. 29 bis zum Schluß) ist die beste Partie des Satzes. Dagegen hebt sich der letzte Satz wieder auf die Höhe des ersten Allegro Gd. $\frac{3}{4}$. Das erste Hauptthema packt derb und fest an, ist melodisch gut gezeichnet und rhythmisch prägnant, dagegen heben sich die weichen fließenden Linien des zweiten Themas (Seitenjag S. 37. Syst. 2) charakteristisch ab; sehr hübsch ist, wie dieses zweite Thema sich aus dem Motiv des Zwischenjages zu eigener Selbständigkeit und Bedeutung der Hauptgedanken herausarbeitet. Im weiteren Verlauf der oftmaligen Wiederholungen desselben, namentlich im Durchführungstheil tritt an diesem Thema eine anfangs versteckte, mich etwas störende Reminiscenz an das zweite Thema in Mendelssohns Hebridenouverture hervor. Der feurige entschiedene Charakter des Satzes drängt gegen den Schluß hin zu wachsender Beschleunigung, sowohl in Bezug auf das Zeitmaß der Bewegung als auf die Harmoniesfolgen und die scharf andrängende Modulation, welche den Satz in wirksamer Weise zu Ende führt. Einige Druckfehler, welche sich indeß leicht selbst corrigiren, mögen noch schließlich bemerkt werden: S. 20, Syst. 3. letzter Takt muß das erste Viertel im Clavierbaß f statt es heißen und S. 47, Syst. 4 Takt 3 soll das # in der rechten Hand jedenfalls doch vor d statt vor f stehen; da gar kein f vorhergegangen ist, und fis schon durch die Vorzeichnung angezeigt ist, so hat das # hier keinen Sinn; auffallend ist allerdings, daß unmittelbar daneben auch bei der unteren Octave  wieder das überflüssige # steht. Der unhörsamen Klang-  Wirkung wegen sei hier noch die Stelle S. 22, Syst. 1. letzter Takt — welcher noch öfter wiederkehrt, bemerkt: Die Collision des fis und f ist trotz des reichen Vorübergehens doch sehr hart. —

A. Maczewski.

Neue Musikalien

im Verlage von **Gebrüder Hug** erschienen
und durch jede Buch- und Musikhandlung
zu beziehen:

| | Für Piano: | M. Pf. |
|-----------------|---|--------|
| François Behr. | Op. 412. Rêve enchantée,
Melodie | 1. 50 |
| " " | Op. 413. Si loin! Pensée
poétique | 1. 50 |
| " " | Op. 414. La Circassienne,
Mazourka | 1. 50 |
| " " | Op. 415. No. 1. Victoire,
Polka élégante | 1. 50 |
| " " | " La même à 4 ms | 2. — |
| " " | Op. 415. No. 2. Mélanie,
Mazourka de Salon | 1. 50 |
| " " | " La même à 4 ms | 2. — |
| " " | Op. 415. No. 3. Etelka,
Czardas à 4 ms | 1. 75 |
| J. B. Dietrich. | Op. 50. Bomben-Marsch | — 75 |
| " " | Op. 51. Conours, Pas redoublé | 75 |
| Ernst Knüpfer. | Op. 3. Valse-Nocturne | 1. — |

Gebrüder Hug in Zürich,
Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern.

Soeben erschien:

Neuer Walzer

von

Kéler Béla.

Erinnerung an den Gletschergarten in
Luzern.

Op. 125.

| | |
|-----------------------|----------------|
| Für Piano à 2 mains | Preis M. 1. 50 |
| Für Piano à 4 mains | " " 2. 25 |
| Für Streich-Orchester | " " 4. 50 |

*Eine neue schwungvolle Composition des genialen
Autors, allbeliebt durch seinen Walzer: „Am
schönen Rhein.“*

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikhandlung.

Verlag von **GEBR. HUG**
in Zürich, Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern.

In meinem Verlage ist erschienen:

JERY und BATELY

Oper

von

Ingeborg von Bronsart.

Clavierauszug mit Text Mark 7,50 netto.

LEIPZIG.

C. F. KAHNT,

Fürst. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Soeben erschien:

C. Attenhofer.

Festgesang.

**Concertstück für Chor, Sopran-Solo
und Pianoforte-Begleitung.**

Gedicht von Leonhardt Steiner.

Op. 22.

Klavier-Auszug Pr. 2 M. —

Stimmen „ 1 M. 20 Pf.

Gebrüder Hug in Zürich,
Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern.

Volksausgabe pro Band 1 Mark

(gross Format, Fingersatz von Prof. Mertke).

Mendelssohn, Capricen, Sonaten etc. 3 Bde. à 1 Mk.
— Lieder ohne Worte und Kinderstücke. 1 Mk.
— Concerte und Concertstücke. 1 Mk.
Allgem. deutsche Musikzeitung Berlin: „Diese Ausgabe ist
höchst korrekt und sehr billig.“

Steingraber Verlag, Leipzig.

Soeben erschienen in meinem Verlage:

Drei Lieder

für eine

Singstimme

mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

Franz Preitz.

Op. 1.

No. 1. Heimkehr (Sopran) Pr. — M. 75 Pf.
No. 2. Spinnliedchen (Sopran) Pr. — M. 75 Pf.
No. 3. Wiegenlied (Mezzo-Sopran, Tenor od. Baryton). Pr. 1 M.

Ferner erschien:

Am Niagara,

Concert-Ouverture

für

das Pianoforte zu vier Händen

von

Wilhelm Tschirch.

Op. 78. Pr 3 Mk.

Ausgabe in Partitur 6 Mark.

Die Orchesterstimmen Preis 9 Mark 50 Pf.

LEIPZIG,

C. F. KAHNT,

Fürst. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten betr. Bekanntmachung sind dem Allgemeinen Deutschen Musikverein als Mitglieder beigetreten:

Frau Freifrau Baronin von Loë in Bonn am Rhein.
 Frä. Charlotte Arends, Pianistin in Hamburg.
 „ Olga Mathies in Glogau.
 Herr Ernst Hungar, Concertsänger in Berlin.
 „ Rudolf Ibach, Sohn Hofpianofortefabrikant in Barmen.
 Eduard Rappoldi, kgl. Professor u. Concertmeister in Dresden.
 Frau Professor Laura Rappoldi, Pianistin in Dresden.
 Herr Eduard von Welz, Dirigent der Singakademie in Liegnitz.
 „ Emil Sulzbach, Componist in Frankfurt a. Main.
 „ Dr. Wilh. Rust, Musikdirector in Berlin.
 Frä. Natalie Hänisch, Hofopernsängerin in Dresden.

Frä. Marie Labes, Musiklehrerin in Erfurt.
 „ Elise Wollmer, Pianistin in Erfurt.
 Herr Hub. Greis, Tonkünstler in Breslau.
 Frau Professor Müller-Hartung, in Weimar.
 Frä. Antoinette Foerst, Hofopernsängerin in Weimar.
 Herr Heinr. Vitzthum, Königl. Kammervirtuos in Hannover.
 Frä. Mina Sciubro, Concertsängerin in Berlin.
 Herr Adalbert Goldschmidt, Componist in Wien.
 Frau Albertine Schmidt in Freiburg im Breisgau.
 Frä. Welly Reinhardt, Clavierlehrerin in Hamburg.

Die Concert-Programme für die diesjährige

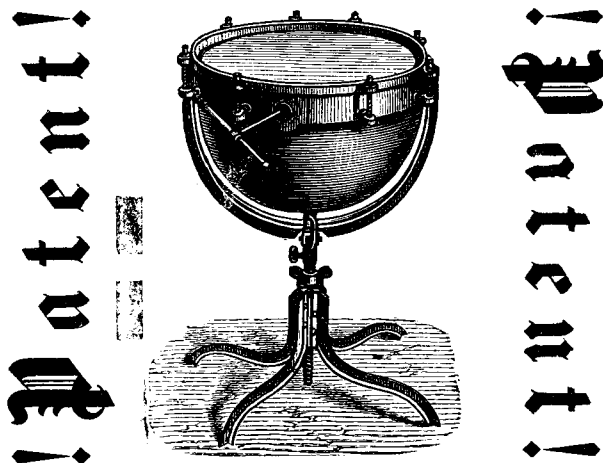
Tonkünstler-Versammlung in Erfurt

werden in der nächsten Nummer d. Bl. zur Veröffentlichung gelangen.

Leipzig, Jena und Dresden den 31. Mai 1878.

Das Directorium des allgemeinen deutschen Musik-Vereins.

Prof. C. Riedel, Justizrath Dr. Gille, Commissionsrath C. F. Kahnt, Prof. Dr. A. Stern.



Die Abbildung zeigt eine Jena'sche Patent-Maschinen-Pauke. Dieselben haben den Vorzug insofern, als man von tief B bis hoch F mit Leichtigkeit und Schnelligkeit stimmen kann. Auch sind diese Pauken, des leichten Gewichts halber, sehr praktisch, indem beide Pauken nur 60 Kilo wiegen. Die Tonfülle ist ebenfalls ausgezeichnet gut. Die Grösse derselben beträgt 64 und 70 Ctmr. Ich kann daher dieses Fabrikat auf's Beste empfehlen. Der Preis beträgt netto 400 Mk. incl. Verpackung ab Leipzig.

Herr E. Wedl, W.-Neustadt, schreibt mir darüber Folgendes: Ich empfang Ihr Werthes vom 20. April und berichte Ihnen heute, dass die Jena'schen Pauken, die Sie mir gesandt haben, dass Vollkommenste und Vorzüglichste ist, was man sich nur denken kann; der herrliche sonore, fasst metallische Klang machte förmlich Sensation. Der Mechanismus ist sehr sinnreich und leicht zu handhaben. Ich stelle die Jena'schen Pauken in jeder Beziehung, also auch in der Schönheit des Klanges, weit über die Hoffmann'schen.

A. Zuleger, Leipzig, Königsplatz 16,
 alleiniger Vertreter der Jena'schen Patent-Pauken.

Pfingstfeier.

Präludium und Fuge
 für die Orgel.

Componirt von

Carl Piutti.

Op. 16.

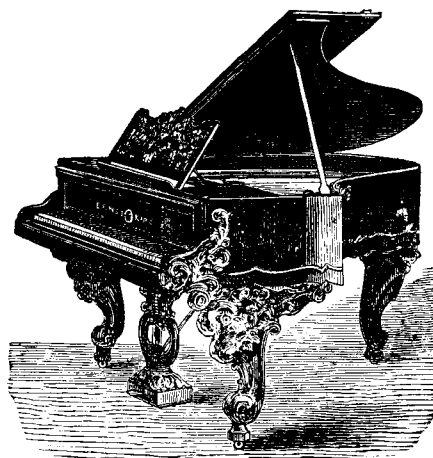
Pr. 2 Mk.

Album für die Orgel-Spieler Lfg. 33.

Leipzig.

C. F. KAHNT,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.



Ernst Kaps
 königl.sächs.Hof-
Pianoforte-

Fabrikant,
Dresden,

empfiehlt seine
 neuesten
 patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die mit der jetzt anerkannt besten u. solidesten Repeatingmechanik von Steinway versehen, in Ton und Gesang fast einem Concertflügel gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr **Robert Seitz**, Central-Pianoforte-Magazin.

Preismedaille Philadelphia.

Leipzig, den 7. Juni 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebrüder Bock in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 24.
Vierundsiebenzigster Band.

L. Moothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: „Saul“ Orgelc. von Stehle — Lieder von Rudorff
Op. 16 und 17, Lehmann Op. 22, Nabeck Op. 45 und Frihe Op. 17. —
Correspondenzen (Leipzig, Weimar (Schluß), Würzburg, Hamburg.). —
Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes.). —

Werke für die Orgel.

J. G. G. Stehle, „Saul“, symphonisches Tongemälde
für die Orgel. Leipzig, Schubert. 4 Mk. —

Beiproben von A. W. Gottschalg.

Bei einer Besprechung des Müller'schen Commentars zu Wagner's „Meistersingern“ erlaubte ich mir in meiner „Urania“ die Bemerkung, daß die Organisten aus der namentlich in dem genannten Musikdrama so eminent zu Tage tretenden modernen Polyphonie und der dramatischen Lebendigkeit des Dichtercomponisten gar Manches lernen könnten, um so mehr als Lijzt in seinen oratorischen Orgel- und Orchesterwerken gar mancherlei Winke zu neuen Bahnen vorgezeichnet habe. Ohne Lijzt's gewaltige Prophetenfantasie für Orgel kann ich mir z. B. J. Reubke's 94. Psalm „Herr Gott, des die Rache ist“ nicht füglich denken. Ohne Lijzt und Wagner wäre jedenfalls die Orgelliteratur um die erste symphonische Dichtung ärmer. Denn der hochbegabte Schweizer Orgelmeister, jedenfalls einer der hervorragendsten in der katholischen Kirche, wäre wohl ohne diese beiden genialen Dioskuren nicht zu dem epochemachenden Versuche gelangt, die von Lijzt geschaffene symphonische Dichtung der Orgel zu erobern. *)

*) Daß die Programmmusik auf der Orgel schon früher, freilich in sehr grobsinnlicher, greifbarer Weise von dem sel. Abte Vogler, dem Italiener Vincenzo Bordini u. A. versucht worden ist, sei hiermit in Erinnerung gebracht. —

Stehle hat bereits durch seine hervorragende Concert-Fantasie für Orgel über O sanctissima gezeigt, was er auf der Instrumente Königin als moderner musikalischer Denker und Virtuos vermag; auch verschiedene geistliche Vocalcompositionen sind von der Kritik freundlich aufgenommen worden, trotzdem ist er aber, wie das wohl öfters vorkommt, in anderen Kreisen ziemlich unbekannt geblieben.

Vorliegendes neueste Opus des fleißigen und strebamen Kollegen ist ganz geeignet, dies zu ändern und dem Namen seines Schöpfers in den weitesten Kunstkreisen Beachtung zu erringen.

Es ist dem im Lapidarstyle geschriebenen Werke folgendes Programm vorgebracht: „Triumphmarsch des stolzen Siegers, trotziger Uebermuth desselben, verwerfendes Prophetenwort, allmähliges Ueberhandnehmen des Geistes der Verlassenheit und Nacht Großartiges Aufbäumen des Ringenden, süßer Trostgesang des bethlehemitischen Hirtenknaben, das finstere Antlitz Sauls dazwischen lehend; der Genius des Trostes entweicht klagend. Erfüllung des unabänderlichen Geschickes.“ Die Form des Tonwerkes ist die in einen großen Satz zusammengebrängte Sonatenform, wie dies Lijzt in seiner einzigen Clavierfonate „An Rob. Schumann“ schon vor zwei Decennien versucht hat. (1. Satz: Einleitung, Adagio und Allegro wechselnd, 2. Satz: Adagio, 3. Satz: Finale). Nicht durch trennende, vollkommene Abschlüsse von einander geschieden, sondern in natürlicher, lebendiger Verbindung, in ihrer Gliederung deutlich erkennbar, in ihren Theilen zum organischen Ganzen vereinigt. Zur Ausführung ist ein möglichst vollkommenes, mit den neuesten Errungenschaften der Orgelbaukunst ausgestattetes großes Instrument, das neben charakteristischen und schönen Solostimmen auch einen mächtigen Vollklang im Plenoispiel aufweist, und durch Pneumatik, Collectivtritte, Gran-jeu-Zug leicht zu bedienen, wie im 3. Brustwerk Manual mit Schwerk und Schwellung nebst Tremolo

ausgestattet ist, durchaus nothwendig. Die vielgepriesene, aber vom großen Publikum leider zu wenig gewürdigte Königin der Instrumente erscheint nämlich hier weniger in den weltbekannten, oft durch pedantische Nachtreter ausgefahrenen Normen oder Bahnen zopfiger, abgestandener Costüme, oder in einem aus servilem contrapunktischem Schulmeisterzwirne gewobenen, sondern sie tritt in dem blühenden und glühenden Reiche moderner Romantik auf, die ihre dankbarsten Stoffe: reckenhafte Heldengestalten, minnesüßen Bardengesang an fürstlichen Höfen, heldenhaftes Ringen mit großartigem tragischem Untergange, hier an einem alttestamentlichen verwandten Bilde wiederfindet und in ächt deutscher Künstler Sprache poesievoll ausdrückt.

Der Comp. muthet in seinem neuen Werke dem Instrumente und dem Spieler allerdings nichts Geringes zu. In der Wahl dramatisch gestalteter Motive — nach Wagner's und Liszt's Vorgange — wie in ihrer vielseitigen geistvollen Verwendung, in oft ganz frappanter harmonischer Einkleidung nicht nur spirituell sondern auch technisch öfters nahezu an die Grenzen des Möglichen gehend, dünkt uns das betreffende Werk in mancher Beziehung durch seine, allem Conventiellen, Regelmäßigen und „sein Ordentliches“ spottende Weise ein tonischer Moses von Michel Angelo; einzelne Züge fast unschön, aber in richtigen Dimensionen, ein ungechlachter Kraftmensch, und in einzelnen Partien geradezu ungeheuerlich — ich erinnere nur an die colossale XY=Fortissimostelle vor dem Eintritte des milden und süßen Gesanges im Adagio, wo unter felsenberstender Revolte alle finstern Urgewalten dröhnend loszubrechen scheinen — wie ein Unikum, das, ähnlich dem persönlichen Saul, noch um mehrere Haupteslängen über gar mancherlei zahmes Hausgefinde auf dem Gebiete der Orgelcomposition hervorragt. —

Nach diesen allgemeinen Andeutungen mehr in's Einzelne übergehend, bedaure ich, aus räumlichen Gründen nicht ganz vollständig analysirend verfahren zu können, sondern muß mich vielmehr darauf beschränken, die poetische Anordnung und die hervorragendsten Gruppen des seltenen und oft seltsamen — oder wie Franz Liszt sagte — „wunderlichen und wunderbaren Tongebichts mit wenigen Strichen anzudeuten. Vollständige Klarheit verschafft ja ohnehin nur das eingehende Studium desselben nebst gelungener Ausföhrung auf einem ebenbürtigen Werke durch einen Virtuosen ersten Ranges.

Der Anfang entrollt sofort ein glänzendes Tonbild: Saul, der königliche Sieger, zieht mit großartigem Pompe in seine Hauptstadt ein. Von Trompetenfanfaren angekündigt und durch gewaltige diatonische Dreiklangsschläge symbolisirt, sehen wir im Geiste den glänzenden Zug mit ruhiger Pracht gemessen einhererschreiten (B=dur). Es folgen immer vornehmere, reichere Gestalten (zweite Periode mit vorübergehender Berührung von Des= und A=dur, mit F=dur abschließend). Zuletzt erscheint der königliche Sieger (repräsentirt durch die 3. Periode — Des=dur=Dreiklang durch 4 Takte festgehalten und gesteigert); in seinem Auftreten ist aber Stolz, Uebermuth, Unruhe, Ungestim. Ein frappanter Accordwechsel drängt hier den andern. Leider giebt der königliche Triumphator nicht Jehovah die gebührende Ehre; er ist in schmählicher Selbstvergötterung, wie so viele Sterbliche, befangen. Die Melodie strebt nicht, wie in so man-

chen Liszt'schen Kirchenwerken, himmelan, sondern wendet sich in chromatischen Windungen, immer schwächer werdend, in die Tiefe, dem Abgrunde zu. Die Bässe machen auf der Dominante Halt: Alles scheint erwartungsvoll zu stutzen. Entschlossen scheint der Prophet des Ewigen heranzutreten, und das Gottesurtheil (kurzes Recitativ, Piümosso, Bdur, für Trompete, Principal und Bourdon), die Verwerfung des stolzen Emporkömmlings zu verkünden. Die zahlreiche Umgebung des Abgefallenen scheint allgemein bestürzt (durch Ausschluß alles Hellen und in kurzathmigen Rhythmen angedeutet). Der Festzug scheint sich aufzulösen und Saul verweilt nur noch allein auf dem Kampfplatze. Das Motiv des Verhängnisses:



dem wir noch öft, namentlich als Hauptmotiv im Finale begegnen, erklingt zweimal wie aus weiter Ferne, wird aber vom Siegesmotiv (S. 5):



nach verdrängt*). Ein energisches Motiv, in reichem Wechsel zwischen Oberstimme und Pedalbaß wiederkehrend, verkündet den Entschluß des finstern Helden, als Mann den Kampf mit dem feindlichen Gesichte aufzunehmen, welcher verderbliche Entschluß sich zu immer breiteren Kraftäusserungen steigert und in ungestümmen, imitirter Periode mit angehängten chromatischen Dreiklangsschlägen (S. 6) gipfelt. Doch taucht mehr und mehr das Gefühl der Verlassenheit und geistigen Nacht auf und beginnt sich allmählig, aber unwiderstehlich auszubreiten. Diese sehr ausgepommene Partie in C-moll



erscheint dreimal in immer interessanterer Steigerung und Neugestaltung, wechselt mit der Wiederkehr des Sieges- und Verwerfungsmotives durch den ganzen ersten Satz. Immer sich steigend wächst das unbändige Jürnen des vom rauhen Schicksale verfolgten trotigen Löwen, und nach einem tonischen Ungewitter (S. 12 und 13), das in chromatischen Accordschlägen effectvoll ausmündet, bei denen Leuten,

*) Zum Entsetzen zahmer Diatoniker und in Selbstverleugnung ergrauter Musikorthodoxen dringt der unwiderstehliche Wagner und seine Richtung, die schon lange genug Theater und Concertsaal beherrscht, jetzt auch noch in die unentweiheten diatonischen Hallen der Tempel ein. Denn Wagner-Liszt'scher Geist webt und strebt in diesem Opus, klingt und singt in diesen Harmonien, von denen man mit Shakespeare sagen kann: „Ich komme nicht, zum Lachen euch zu reizen“, und aus den oft an der Grenzscheide des Möglichen stehenden Accordverbindungen. Wenn Tappert in Nr. 18 der „M. D. M. Z.“ S. 159 jagt: „Ich hoffe es noch zu erleben, daß man die Einleitung des „Tristan“ als Orgelstück wagt“, so bemerke ich, daß Iohannes Fastum schon im Jahre des Heils 1874 durch mich verbroschen worden ist. Als ich das geniale Werk meinen Seminaristen analysirte und interpretirte, spielte ich ihnen das berühmte Vorspiel auf — der Orgel vor! —

welche an der Milch der frommen musikalischen Denkart aufgewachsen und unwiederbringlich verloren sind, vor Unbehagen, Stammen, Grimm u. i. w. schier der Verstand stille stehen wird. Doch auch hier, wie immer, legt sich des Sturmes infernalisches Wüthen, sanfte Stille scheint einzutreten, ein leuchtender Regenbogen scheint am fernen Horizonte sich zu bilden, durch geheimnißvolle, sanfte und ätherische Klänge angedeutet, gleichsam des Himmels Verzeihung und Gnade anbietend. —

(Schluß folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme mit Pianoforte.

Ernst Rudorff, Op. 16 und 17, Acht Lieder. Berlin, Bote & Bock. —

Otto Eckmann, Op. 22, Drei Lieder. Ebend. —

Robert Radecke, Op. 45, Sechs Lieder. Ebend. —

Wilhelm Fritze, Op. 17, Lieder und Gesänge (vierte Folge) aus Göthe's „Faust“. Breslau, Hienrich. —

In dieser schönen Maienzeit, da in Busch und Hain das leichtbeiwingte Sängergeheer die programmreichsten Musikaufführungen tagtäglich improvisirt und die Nachtigall so schmeichlerisch mit ihren Solovorträgen uns ergötzt, daß man ihre „alten lieben Lieder“ als ein neues noch nie gehörtes Evangelium aufnimmt; in solchen lenzdurchwehten Tagen ist es sehr schwer, die Leistungen der Gesangsliteratur mit der erwünschten Sammlung und der nöthigen Ausdauer zu verfolgen: wenn die Natur mit tausendstimmigen Gesängen uns zujubelt, wer möchte da nicht lieber in ihrem Genuße schwelgen, als der so anstrengenden Arbeit der Sichtung von so und sovielen Gesangsheften obliegen? Und doch muß die harte Pflicht siegen. Wenn Göthe auf „saure Wochen“, „frohe Feste“ uns in Aussicht stellt, so folgen auch uns ja nach nicht immer angenehmen Anstrengungen des geistigen Ohres und Auges jetzt die auf alle Fälle erfreulichen Erholungen, welche auf Wald und Flur vom Nachtigallenchor dem lieblichen Ohre und von schwelgenden Grün der Wiesen und Bäume dem Auge dargeboten werden. Darum muthig und besonnen zur Durchsicht des hochaufgestapelten neuen Liedersegers! Zunächst seien die an der Spitze genannten Componisten kritisch behandelt: in einer der folgenden Nummern soll dann ein weiteres Duzend an die Reihe kommen.

An den Liedern E. Rudorff's Op. 17 ist besonders auffällig die lange Dehnung einzelner nicht einmal bedeutungsschwerer Silben; z. B. in No. 1 bietet: „Deine Liebe hat mich beschlichen“ dafür sehr zahlreiche Belege. Am Unschönsten nimmt sich das „aber“ und kurz darauf das schlichte „ichon“ in dieser Noteneinhüllung aus:



Zm zweiten Liede „Das

die Nachtigall“ (einer erfolglosen, wenn auch nicht zu unterschätzenden Concurrentin von Rob. Volkmann's gleichnamigem, allbeliebtem Liede) finden sich die gerügten Dehnungen gleichfalls, doch nimmt man sie hier schon eher mit

in den Kauf. No. 3. „Drüben geht die Sonne“ wird durch sie mehrfach geradezu entstellt; ganz unichön und kaum erträglich ausführ-



bar ist die Stelle:

durch Wei den
Man denke sich den häßlichen Doppelvokal „ei“ (der übrigens auf hohem a nur von der vollendetsten Virtuosität wie gewünscht, dolee, geüngen werden kann; Mittelkräfte, die man bei Liedern doch zunächst im Auge behalten soll, bringen so hohe Töne fast nie anders als forte heraus!) nicht allein ausgehalten, sondern sogar noch auf mehrere absteigende Töne verschleppt, und man kann des ästhetischen Mißbehagens sich nicht erwehren. No. 4. „Rose, Meer und Sonne“ mit obligater, gute Klangwirkung erzielender Violoncellbegleitung ist stark Mendelssohnisch gefärbt. Beim Gesamtüberblick dieses Heftes kommen wir zu dem Ergebniss: melodisch sind die Lieder wohl, aber die Melodie scheint oft viel mehr für eine Violine oder Clarinette als für eine Singstimme berechnet; wenigstens die oft gar nicht gute Declamation, die sonderbaren, tadelnswürthen Dehnungen weisen darauf hin, daß der Componist mehr an Instrumental- als an Vokalmelodik gedacht hat.

Vom Liederhefte Op. 16 gilt dasselbe; nur treten hier die Schwächen nicht so grell auf. Dasselbe enthält: eine Romanze aus Quentin Durward, ferner „Frische Fahrt“, „Den Weg, den wir gewandelt“ und „Herbstlied“ von Eichendorff. Das akademische Gepräge verläugnet sich nirgends; die musikalische Arbeit ist solid. —

O. Eckmann's Op. 22 bezieht die nöthigen Texte aus dem Poesiegarten der Dichterin Mathilde Weissen-donk; der Name wird den Meisten noch nicht vorgekommen sein. Den von L. componirten Texten nach ist sie eine jener Dilettantinnen, die mit Weltschmerzphrasen keineswegs fargen und durch sie die beliebte „interessante Blässe“ sich anzukräfteln wissen. Weder in No. 1 „Der Mond blickt kalt und schweigend“ noch in No. 2 „Es warb ein schöner Jüngling“, woin der zweiten Hälfte „Ach Elslein“ sich zur Pathenstelle bereit finden läßt, noch im dritten „Ich ließ es lächelnd geschehen“ ist irgend ein kräftiger, ein dem Wehgefühle Halt gebietender Gedanke ausgesprochen. Wenn in letzterem es heißt: „Ich ließ es lächelnd geschehen, daß du mir kränztdest das Haupt, mit dem Kranz, den deine Liebe mit Sternenglanz (?) bethaut“, so beweist schon der unmögliche Reim „Haupt und bethaut“, daß Mathilde W. keine reimefertige Lyrikerin, also Dilettantin ist. Eckmann's Musik nun ist geschmackvoll erfunden, hie und da vielleicht etwas zu geistreich und etwas zu sehr in Dissonanzen und Vorhalten wühlend. Möglich, daß der Comp. mit Absicht so starke Würze auf den an sich saftlosen Text gestreut. Mit den Wiederholungen einzelner Sätze scheint er mir zu freigebig: so schwerwiegend wird wohl Niemand die hier enthüllten dichterischen Offenbarungen finden, daß er nach sicherer, dem Gedächtniß durch Wiederholung einzuzwingernder Wortkenntniß irgendwelches Verlangen trüge. —

Robert Radecke's Op. 45 beginnt mit „Am Mitternacht“ (Kodenberg) stimmungsvoll; die gewählte Tonart Des-dur entspricht hier der Schubert'schen Charakteristik. No. 2 „Ich liebe dich in Gott“, hat schöne natürliche Haltung, die in der Mitte nur etwas in's Gewöhnliche fällt.

No. 3 „Am Oseeestrand“ ist nicht hervorragend in der Erfindung, aber wirksam und dankbar für den Sänger. No. 4 „Kinderwacht“, trifft den Volkston gut: nur an der Stelle:

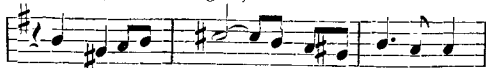


findet sich eine zu unverbüllte Reminiscenz an „Es geht bei gedämpfter Trommel Klang“. No. 5 betitelt: „Was ich am liebsten höre“, erfreut mehr durch gute Declamation als durch Neuheit des melodischen Gedankens, nur der Schlusstakt, wo: das „auf“ ein so bleiernes Gewicht erhält, möchte eine Aenderung erfahren. Das letzte: „Es war ein alter König“, ist bei gemessener Würde anspruchslos; die Schlußwendung scheint mehr auf äußer-

lichen Effect auszugehen als im Einklang mit den unmittelbaren Antecedentien zu stehen. Das Heft, wie es einer Dame gewidmet ist, wird der weichen, elegischen Durchschmittstimmung halber in weiblichen Kreisen wahrscheinlich Glück machen; und sie seien denn auch im Besonderen auf dasselbe aufmerksam gemacht. —

Weit bedeutender und eindruckstiefer als alle bis jetzt besprochenen Liederhefte scheint mir das jetzt zu berücksichtigende von Wilh. Frize, Op. 17. Es handelt sich hier um Götische Texte, und zwar sind alle dem „Faust“ entnommen. Wie oft findet man alle diese Götchenlieder u. von Vorgängern componirt und wie meisterhaft dazu und wie populär sind die meisten dieser Melodien geworden! Eine sehr bedenkenregende Concurrenz fürwahr, in die sich jetzt Frize gewagt; aber man muß es offen und freudig bekennen: er kann sie ehrenvoll aushalten! Er faßt die Götische Poesie so eigenartig auf, gewinnt ihr so neue Seiten ab, daß man gar keinen Anlaß findet zu vergleichenden Seitenblicken. Frize behält immer die einzelnen Gedichte oder Bestandtheile eines Drama's im Auge, behandelt sie daher dramatisch. Er schließt sich musikalisch weit treuer dem Einzelwort an als die Mehrzahl seiner Vorgänger, er pflegt also eine weit umfänglichere und gründlichere Detailmalerei, und behielt doch immer die Grundstimmung fest genug im Auge, als daß er in plötzlichen Einfällen sich und unsere Aufmerksamkeit zersplitterte. Wenn er im „König von Thule“ im Verje: „Es saßen beim Königsmahle die Ritter um ihn her“ eine festliche Marschweise erklingen läßt, die mit dem Haupt- und Ausgangsmotiv: doch immer

in enger Verwandtschaft steht; wenn er ferner in: „Meine Ruh' ist hin“ die Stelle: „und seiner Rede Zauberfluß“ mit einer besonders glühenden Melodie umfleidet:



so sind das alles Züge von überraschender Neuheit und unbestreitbarer Eigenart. Die Krone des Heftes bildet No. 3: „Ach möge“. Wie tief trifft sogleich der Anfang die qualenreiche Seelenstimmung: und im Verlauf schwächt nichts den ersten Eindruck. Welche schmerz erfüllte Zartheit gewinnt die Melodie von der Stelle

an: „Ich bin ach, kaum alleine“, und wie fein behandelt er die schwierige Strophe: „Die Scheiben an meinem Fenster“:



Mit diesem Hefte, das allen dem Bedeutenden und Edlen zugewandten Sängern und Sängerinnen nicht warm genug empfohlen werden kann, hat sich der Comp. bei der Krüft einen schwer zu beseitigenden Denkstein gesetzt. —

V. B.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die am 16. v. M. stattgefundene vierte öffentliche Prüfung des Conservatorium's brachte als erste Hr. Schumann's Concertstück, vorgetragen von Amalie Neßler aus Heidelberg. Diese Clavierpielerin gebietet über nicht unbedeutende Fingerfertigkeit und legte auch in intellectueller Hinsicht ein günstiges Zeugniß ab, wenngleich auch die Auffassung einer so geistvollen Composition noch größeres Sichhineinleben erfordert. Als ein noch etwas verfrühtes Auftreten erschien mir das von Luise Seydlitz aus Braunschweig mit der Fidelioarie „O war ich schon mit ihm vereint“. Stimmlisch zwar nicht ungünstig ausgestattet, erfordert ihr Organ noch größere Übung in der Tongebung, ganz abgesehen davon, daß die Wiedergabe einer derartigen Arie an und für sich ein dramatisch mehr entwickeltes Talent erheischt. In Beethoven's Oburconcert lösten Sina Ring aus Stabek in Norwegen im 1. Satz und Magna Goplen aus Christiania im 2. und 3. Satz beide ihre Aufgabe ziemlich gut, soweit die geistige Auffassung, die noch so Manches zu wünschender ließ, nicht in Betracht gezogen wird. Ersterer ist überdieß elastischer Anschlag, der Letzteren eingehenderes Ueben des Trillers und der Phrasirungen anzupfehlen. Violin Arthur Beyer aus Leipzig, dessen Leistungsfähigkeit schon gedacht wurde, trug den 2. und 3. Satz von David's 5. Concert mit Ausnahme einiger mißglückter Octaven und Doppelgriffgänge soweit acceptabel vor und hatte Gelegenheit, mit der auf keinen allzugroßen und virtuosen Anspruch machenden und sehr violingerecht geschriebenen Composition eine dankbare Aufgabe auszuführen. Durch Aengstlichkeit und einige Uncorrectheit beeinflusst erschien die Ausführung von Mendelssohn's Capriccio Op. 22. durch Ernestine Porowicz aus Leipzig, doch läßt sich annehmen, daß ihr Talent nach Erlangung von mehr Feinheit und Glätte im Technischen noch zu guter Entfaltung gelangen wird. Wie in der vorhergegangenen, so boten auch in der diesmaligen Prüfung die beiden Schlußurn, die besten Leistungen und zwar abermals durch Christine Schotelaus Dordrecht, welche in Rossini's Semiramisarie Bel raggio lusinghier ihre vorzüglichen Stimmittel als Coloraturfängerin mit ganz entschiedener Anlage für dieses Genre zu vorzüglicher Geltung brachte, während durch Pianist Stanislaus Erner aus Radostyce in Polen Schumann's Clavierconcert, namentlich dessen 2. und 3. Sage eine in jeder Hinsicht rühmenswerthe Interpretation zu Theil wurde, die diesem Künstler den höheren Standpunkt virtuosen Könnens sichert. —

Die fünfte Prüfung am 21. v. M. eröffnete Frau Olga Baëff aus Tiflis mit dem 1. Satz von Mozart's Oburconcert. Diese Clavierpielerin legte Zeugniß fleißigen und ernstesten Studiums ab und bleibt hauptsächlich nur die Aneignung wärmerer Vortrageweise und kräftigern Anschlages zu wünschen. Frä. Ernestine Schäfer

aus Philadelphia zeigte in Mendelsohn's Rondo brillant, daß sie zwar über ein ganz respectables Talent verfügt, jedoch noch einiger Schulung hinsichtlich gleichmäßigerer und noch mehr geglätteter Ausführung schneller Legatostellen bedarf. In Maurer's Concertante für 4 Violinen, ausgeführt durch Hufila aus Würzburg, Courjien aus S. Francisco, Stöwing und Beyer aus Leipzig hätte ich nach dem Können der einzelnen Vortragenden eine bessere Ensembleleistung erwartet. Namentlich ließ die Intonation an einigen Stellen viel mehr Reinheit wünschen, wenn auch die nichtsagende Composition den Spielern keine künstlerischen Inspirationen zu verleihen vermochte. Caroline Lund aus Lomrick in Norwegen erschien ihrer Aufgabe im 1. Satz von Beethovens Oboconcert nach technischer Seite gewachsen und verrieth in dieser Beziehung eifriges Studium. Größere Reife in geistiger wie technischer Hinsicht befandete Agneta Njhton aus Durham im 2. und 3. Satz dieses Werkes. Hierauf sangen August Meinde aus Malchin und Johann Kunz aus Cleveland in Ohio die Scene zwischen Tamino und dem Priester aus der „Zauberflöte“. Bei Kunz, dessen Leistungen schon besprochen wurden, erschien mir die Intonation diesmal besser. Meinde's Stimme erscheint noch etwas beengt und zeigt vorläufig noch nicht jenes Metall, welches die Hauptfache eines Tenors. Lockwood aus Bergen war im 1. Satz von Reinedes Concert bemüht, sowohl musikalisch wie technisch sich lobenswerthe Anerkennung zu erwerben, während sich zum Theil noch schwungvollere Vortragsweise als nothwendig erweist. Die den Schluß mit Schumann's Clavierconcert bildenden Vortragenden: Mary Jenks aus Brookville (1. Satz) und Felix Welter aus Altenburg (2. Satz) nehmen in technischer Hinsicht so ziemlich den Standpunkt des soeben genannten Eleven ein und wäre auch ihnen noch größeres Vertrautwerden mit dem Geiste des Componisten zu wünschen. — E—r.

In der sechsten am 24. Mai abgehaltenen Prüfung wechselten Gesangs- und Claviervorträge ab und nach beiden Richtungen war manches Tüchtige und Erfreuliche zu hören. Frä. M. Kayser aus Danzig wies sich in Mendelsohn's Serenade und Allegro gioioso als eine fingerfertige Spielerin aus, die auch dem allerdings ziemlich unbedeutenden Gehalt dieses Stückes ausreichend gerecht wurde. Weit bedeutungsvollere Aufgaben stellt das ferner zu Gehör gebrachte Smolconcert von Saint-Säens. Frä. Helene Hopelirk aus Edinburgh löste sich zu Aller Befriedigung; treffliche Technik bei größtentheils sehr poesievoller, den bald so launischen und neckischen, bald innigen gesangreichen Gedankengängen treulich nachgehender Auffassung zeichnete diese Leistung, die vielleicht nur in den anhaltenden Octavenpassagen etwas mehr Ruhe vertrug, vortheilhaft aus. Frä. Dorothea Grosch aus Libau befandete im dritten Satz aus Händel's Smolconcert gleichfalls sehr respectabele Fertigkeit; der Vortrag war geschmackvoll und, soweit die Nüchternheit des Tonstückes überhaupt es zuläßt, nicht ohne Schwung. Die absolut beste Production dieses Abends bot Frä. Louise Dan aus Elbing mit dem zweiten und dritten Satz von Chopin's Smolconcert. Die ungemein edle Behandlung des langsamen Satzes, die Glätte und Eleganz, der sprühende Geist, welchen sie dem Finale zu Theil werden ließ, stellen der Vortragenden das beste Zeugniß aus und sprechen bereits für ihre vorgerückte, in höherem Maßstabe vollgenügende Künstler-schaft. Von Sologefängen wurde von Frä. Marie Bieweg aus Leipzig die Gartenarie mit Recitativ aus „Figaro“ vorgetragen. Eine schöne, edle wenngleich nicht sehr große Sopranstimme, die bereits recht klare Declamation und verständnißvollen Vortrag sich zu eigen gemacht, läßt von der weiteren Entfaltung des lieblichen Talents noch das Beste erwarten. August Meinde aus Malchin

in Mecklenburg trug „dieses Bildniß ist bezaubernd schön“ vor. Die Stimmittel des Sängers sprechen einigermaßen zu Gunsten seiner natürlichen Begabung; die höhere, künstlerische Ausbildung wird mit der Zeit hinzukommen. Das Quartett aus Mendelsohn's Elias „Wohlan, alle die ihr durstig seid“ ging in der Ausführung durch Frä. Christine Schotel aus Dordrecht, Frä. Johanna Schumacher aus Rostock, Adolf Heinefeld aus Limbach und Johann Kunz aus Cleveland Ohio gut zusammen; der Ensemblegesang scheint überhaupt neuerdings eine sehr sorgfältige Pflege zu erfahren. — B. B.

(Schluß.)

Weimar.

Das dem zweiten Akte vorhergehende Präludium athmet ächt französischen Euphorie. Hier breitet sich Dalila dramatisch aus, hier wird der Verrath an Samson mit dem Oberpriester des Dagon vorbereitet. Das große Duo der 3. Scene zwischen Dalila und Samson ist zwar ein musikalisch-dramatisches Meisterstück, aber zu lang gerathen, um so mehr, als die Liebesbetheuerungen der Dalila nichts als Lug und Trug sind.

Der dritte Akt führt uns den geblendeten Samson in Ketten geschnitten vor. Die charakteristische Instrumentation ist feinsinnig zu dem trübseligen Sange des Betrogenen ausgeführt. Pompös in jeder Beziehung ist das Philisterfest ausgestattet. Das umfangreiche Ballet documentirt glänzend den gewiegten Instrumentalisten, wirkungsvoll ist das ergreifende Gebet des Samson, gewaltig ertönen die Chöre der übermüthigen Philister, entsetzlich ist die dann hereinbrechende Katastrophe. — Die Aufnahme des anwesenden Componisten war eine höchst glänzende. Obwohl sein Werk sehr werthvoll, dürfte es dennoch, in seiner vornehmen Art nicht leichte Concessionen machend, nicht sofort Repertoiropen werden, aber dafür längere Lebensdauer beanspruchen. Die früheren Novitäten „Golo“ von B. Scholz und „Die bezähmte Widerspenstige“ von Götz scheinen, wie ich voraussah, sich nicht auf unserem Repertoire behaupten zu können. Besser behauptet sich dagegen Brüll's „Golo-denes Kreuz.“ —

Von Gästen dürfte nur Frau Materna aus Wien hervorzuheben sein. Leider widmete das Publikum den außerordentlichen Leistungen der berühmten Künstlerin nicht die gebührende Theilnahme. —

Von der Hofcapelle wurden die herkömmlichen vier Abonnementconcerte abgehalten. Als bedeutendste Novität fungirte die in den Himmel von Beethoven's „Zehnter“ gehobene Smol-symphonie von Joh. Brahms. Unsere Erwartungen wurden trotz guter Ausführung sehr herabgestimmt, denn auch die genialste Formgewandtheit, Mache und glänzende Instrumentation kann unmöglich Originalität und Frische der Erfindung ersetzen. An demselben Abende hörten wir recht gut das sehr selten gespielte prächtige Henselt'sche Concert von Pohl, einem Schüler Müller-Hartung's und Litz's. — Als hochdankenswerthe Reprise nach fast zwanzigjähriger Ruhe wurde unter Müller-Hartung die geniale Faustschöpfung von Berlioz recht befriedigend ausgeführt. Die erste Aufführung ermöglichte damals bekanntlich Franz Litz, die zweite leitete Berlioz selbst. Im Fall einer Wiederholung bitten wir laut unserer Tradition den Macbethmarisch weniger behaglich, den Sylphentanz ätherischer und das Mephistofändchen in der Quartettbegleitung prickelnder zu nehmen. —

Ein Concert des durchreisenden Parlow'schen Corps machte den besten Eindruck. Litz's ungar. (Bülow's) Rhapsodie wurde bewundernswerth ausgeführt. —

Rubinstein's Quintett für Piano und Blasinstr., in ein Wittwenconcert der Hofcapelle aufgenommen, machte trotz Lajen's

Mitwirkung nur geringe Sensation. — Daß in dieser Saison Franz Liszt's nicht gedacht wurde, lag wohl schwerlich an Müller-Partung, der des Meisters „Faust“ und die Bergsymphonie beabsichtigt hatte. — Beethoven's „Neunte“ ging glanzvoll von Statten. — Hervorragendes bot Müller-Partung in einem Kirchenconcerte, in welchem Bach's Magnificat, Händel's Bdurorgelconcert mit Orch. bearbeitet und gut gespielt von Sulze, und das Triumphlied von Brahms aufgeführt wurden. Letzteres Werk hat uns weit mehr behagt als die vermeintliche „Zehnte“. — Die Orchester-schule zeichnete sich nicht nur durch zahlreiche, sondern auch durch gute Aufführungen für Orchester wie für Soli und Streichquartett aus. — Der „Verein der Musikfreunde“ (Orchesterverein) war ebenfalls ziemlich thätig; leider hatte Ref. mehrere Male zu den betreffenden Aufführungen keine Einladung erhalten. — A. W. G.

Würzburg.

Das Hauptinteresse der verflossenen Concertsaison nahm die königl. Musikschule in Anspruch. Die Anstalt, vor 3 Jahren zu neuem Leben erweckt, hat sich im Laufe dieser kurzen Zeit, unterstützt vom Ministerium und einem in selbstloster Weise der Sache sich hingebenden Lehrercollegium unter Leitung des Herrn Dr. Kliebert zu beachtenswerther Bedeutung erhoben. Das warme Interesse, welches die kunstliebende Bevölkerung Würzburgs dem Wachsen und Gedeihen der Musikschule entgegenbringt, ist der sicherste Beweis, wie sehr sie diese Bemühungen schätzt. Die Schule weist eine stattliche Anzahl von Zöglingen auf und von Jahr zu Jahr ist eine erfreuliche Zunahme der Schülerzahl zu verzeichnen. Sie gehört zu den wenigen Anstalten, die außer in Gesang und Clavier auch in allen Orchesterinstrumenten Unterricht erteilen und daher in ihren Aufführungen über ein volles Orchester verfügen. Die Productionen, Schülerabende und Kammermusikabende versammeln stets ein so zahlreiches Publikum aus den besten Kreisen der Stadt, daß sich der Musiksaal als viel zu klein erweist. Das Programm der Kammermusikabende wird von den Lehrern der Anstalt ausgeführt; die Mitwirkung hervorragender auswärtiger Künstler verleiht denselben noch besondere Anziehungskraft. So hörten wir in dieser Saison die Damen: Schimon-Regan aus München und Franz. Biazzi aus Cassel, die H. H. Heinrich Vogl aus München und Gesanglehrer Hoppe. Die Kammermusikwerke wurden von den H. H.: v. Petersenn, Mayer-Obersleben, Glögner (Clavier), Schwendemann, Kimmeler, Goeber, Börngen (Streichquartett), Pefärel (Oboe), Staranichet (Clarinete), Roth (Fagott), Albrecht (Horn), sämtlich Lehrer der Anstalt, ausgeführt. Das Programm enthielt Werke von Mozart, Beethoven, Weber, Gade, Raachenecker, Reinecke, Lachner zc. Besonders interessant war die Aufführung des Schubert'schen Octett's, welches, wiewohl eine Perle der Kammermusik, leider so selten gehört wird. — Ermuthigt durch die bisherigen günstigen Erfolge wie durch die warme Theilnahme des Publikums wurde in letzter Saison von der Direction zum ersten Male der Versuch gemacht, die besten Musikkräfte der Stadt zur Mitwirkung herbeizuziehen und in großen Orchesterconcerten Werke bedeutende Tonmeister zur Aufführung zu bringen. Die Chöre wurden durch Mitglieder der Liedertafel, das Orchester durch Musiker aus allen Kreisen der Stadt verstärkt. Der liebenswürdigen Bereitwilligkeit und der unermüdbaren Ausdauer der Mitwirkenden wie auch der Umsicht des Dirigenten Dr. Kliebert ist es zu verdanken, daß das Unternehmen vollständig gelang. Zur Aufführung gelangten: Overture zu „Cunrath“, Beethoven's Esdurconcert, „Schön Ellen“ von Bruch und 3. Abtheilung von Schumann's Faustmusik. Das zahlreich anwesende

Publikum drückte seinen Dank für den gebotenen Genuß durch rauschenden Beifall aus. Die Solopartien sangen Frl. Breidenstein aus Erfurt, die H. H. Schloffer aus München und Hoppe, Lehrer der Anstalt. Das Clavierconcert spielte Fr. Petersenn, ein feinsinniger Musiker und trefflicher Interpret classischer Musikwerke. An ihm wie an jedem der andern Lehrer besitzt die Musikschule ebenso bedeutende Künstler als vorzügliche Lehrer, wovon die Schülerabende mehrfach Zeugniß gaben. — Möge die Anstalt so fort gedeihen und zu reicher Blüthe sich entwickeln. —

In den von der hiesigen Liedertafel veranstalteten Concerten wurden unter Leitung des umsichtigen und energischen Dirigenten Dr. Muck eine Reihe vorzüglicher Tonwerke zu Gehör gebracht, u. A.: „Die letzten Dinge“ von Spohr, Mendelsohn's Loreleyfinale, mehrere Symphonien zc. Von auswärtigen Künstlern hörten wir den Clavierspieler Scharwenka aus Berlin, den Violin. Nosske aus Paris und den Tenor. Wolff aus Darmstadt, welche beide letztere nebst der Primadonna unseres Stadttheaters Frl. Kolberup im Weihnachtsconcert der Harmoniegesellschaft mit großem Erfolge auftraten. —

Im März veranstaltete Gustav Walter aus Wien mit Hermann Nidel einem „Schubertabend“. Walter sang in künstlerischer Weise 12 der schönsten Lieder von Schubert, wobei er von Nidel ganz vorzüglich am Clavier begleitet wurde. Nidel spielte außerdem Schubert's Sonate Op. 143, Deutsche Tänze, Variationen zc. unter bedeutenden Applaus. —

Rafael Joseffy und Hugo Heermann gaben im April ein leider sehr schwach besuchtes Concert. Beide zeigten sich als hervorragende Künstler auf ihren Instrumenten. Das Programm enthielt Stücke von Bach, Raff, Liszt, Viengtemp zc. —

Das stets mit größter Freude begrüßte Florentiner Quartett schloß die hiesige Concertsaison mit Quartetten von Bazzini, Schumann in Fdur und Beethoven in Cdur in würdigster Weise ab. —

R.

Hamburg.

Die letzte Aprilwoche brachte uns die erste hiesige Aufführung der „Heiligen Elisabeth“ von Liszt. Außer der Emollsymphonie von Brahms hat hier während der vorgegangenen Saison kein Werk solches Aufsehen gemacht, wie diese Liszt'sche Schöpfung. Sogleich die erste Ankündigung rief schon eine förmliche Bewegung hervor, hatten die Hamburger doch Meister Liszt noch nicht als Verfasser eines oratorischen Werkes kennen gelernt, und am Concertabend hatte sich eine so zahlreiche Zuhörerschaft eingefunden, daß der große Saal des Conventgartens bis auf den letzten Platz gefüllt war. Nicht nur zahlreich war das Auditorium dieses Liszt-Concerts, es war auch enthusiastisch und aufmerksam für die genialen Schönheiten des Werkes.* Der Bachgesellschaft und ihrem verdienstvollen Leiter Adolf Mehrkens gebührt für die Vorführung dieser Tondichtung, die in allen Theilen so wohl gelang, höchste Anerkennung. Fr. Mehrkens hatte sich der Einstudirung der Chöre mit solchem Eifer und solcher Gewissenhaftigkeit hingegen, daß man das Gelingen der Aufführung erwarten konnte, und wirklich gingen die Ensemblestücke am Abend vorzüglich, sicher und präcis, nuancirt und fein im Vortrag. Die Solisten Frl. Marie Sartorius aus Erfurt, Frl. Anna Lankow aus Bonn und Ernst Hugar aus Berlin leisteten ebenfalls Lobenswerthes, theilweise sogar Außerordentliches. Es war also ein Concert voll

*) Um so greller stach gegen diese begeisterte Aufnahme das Urtheil des Ref. des „Samb. Fremdenblatts“ ab, welches wegen seiner deutlich bemerkbaren Absicht stark verstimmt wirkte. — D. H.

der schönsten und höchsten Genüsse. Hoffentlich bringt uns Hr. Mehrkens bald eine Wiederholung der „Hlg. Elisabeth“. —b.—

Diesem Originalbericht fühlen wir uns veranlaßt, noch das Referat des „Hamburger Correspondenten“ vom 28. April über jenes Concert folgen zu lassen, weil uns ein gleich verständnißvolles bisher fast noch niemals in einem Fachblatte geschweige denn in einem politischen begegnet ist.

„Während der langen Friedenszeit, welche durch das tolle Jahr 1848 jäh und unsanft unterbrochen wurde, boten die schönen Künste keinen geringen Ersatz für alle jenen Interessen, welche ein patriarchalisches Regierungssystem dem beschränkten Unterthanen-Verstand verweigerte. Auf dem Gebiet der Oper herrschten die Italiener und die pomphaften Pariser Ausstattungstücke; die Concertsäle widerhallten von den unglaublichsten Gehaltlosigkeiten bewunderter Virtuosenkünste. Die Organe dieser waren u. A. m. zumeist die Violine, ganz vorzugsweise aber das Clavier. Aus jener Zeit datirt der Weltruf Franz Liszt's. Die Pariser musikalische Welt erkannte und pries schon in dem neunjährigen Knaben die Großartigkeit und Unvergleichlichkeit seines Genies, dessen Specialität in der autokratischen Herrschaft über die Tastatur des Claviers sich so wunderbar offenbarte. Als solche Specialität galt Liszt während der Zeit seiner Concertfahrten im Umkreise des ganzen Welttheiles. Sie glichen dem glänzenden Siegeszuge eines triumphirenden Eroberers. In seiner eigenen Schätzung freilich galten ihm die stupenden Leistungen, mit welchem er ganze Städte und nicht am wenigsten die auf ihre klare und ruhige Verständigkeit stolze Bevölkerung Berlins bis zur Tollheit heraustrichtete, für nichts Besseres als für compliments pour le publique. Die Zukunft hat es bewiesen, daß Liszt weitere Grenzen für die Entfaltung seiner genialen Geisteskraft vor Augen hatte und in der Ausübung der blendenden Specialität virtuosen Clavierpiels seine Schranken anzuerkennen weder gemüßigt noch gewillt war. Schon als fahrender Held der Concerte zeichnete er sich vor den meisten seiner dermaligen Kunstgenossen dieser Species aus durch seinen über die eigenen Interessen weit hinaus reichenden Antheil an künstlerischen Bestrebungen Anderer. Liszt war es, welcher Franz Schubert aus dem Grabe der Vergessenheit erweckte und dessen, jetzt in den Händen jedes musikalischen Deutschen befindlichen Lieder unserem Volke als Morgengabe nachfolgender Originalschöpfungen zum Geschenk machte. Schumann, Rob. Franz, Chopin und vorzugsweise Richard Wagner fanden später in Liszt den selbstlos begeisterten Vorkämpfer für das von ihm Wertherfundene, einen kühnen Pionier, der die Bahn zu brechen verstand, welche sich jenen Meistern hartnäckig verschlossen hatte. — Wer wüßte nicht mindestens vom Hörensagen, welche großen Erfolge Liszt auch als Begründer einer neuen, mächtig gewordenen Schule erzielte? Wer kennt nicht Namen wie Taubig, Hans von Bülow und viele Andere, die aus jener hohen Schule der Tonkunst wie leuchtende Phänomene aufgegangen sind? — Wer endlich zählt die Menge der Lernbegierigen, welche sich jahraus jahrein in Weimar, Pest und Rom zu dem gefeierten Großmeister drängen und in den Strahlen seiner rücksichtsvollen Freundlichkeit, seiner uneigennütigen Mittheilbarkeit sich sonnen und zu höheren Stufen der Kunst und des Lebens sich von ihm emporheben lassen.“

„Die Signatur dieses künstlerischen Charakters ist das Ungewöhnliche, Großartige. Wie in all seinem übrigen Thun spricht sich dies Typische eines gewaltigen Geistes besonders auch in den Tonwerken Liszt's überzeugend und unmittelbar begreiflich aus. Zunächst schuf der Meister eine neue, im Vergleich mit allem Vorhandenen unerhört anpruchsvolle Claviertechnik; er bezeichnete sie

als Orchestration de Piano und rechtfertigte dieses Prädicat durch eine angestrebte Symbolisirung der Klangmischungen und Klangwirkungen, die er den Tasten zu entlocken wußte, wie Keiner vor ihm. Reflectirt sein Clavierstil schon die eigenartige Neigung zur Musik, welche in Liszt's Wesen stark betont ist, so erhob das Lied, die symphonische Dichtung und der Chor solche Neigung zur uneingeschränkten Freiheit der Entfaltung. An die Stelle des reinen Musikschönen trat das sogenannte ‚Gedankenhafte‘. Der Genuß dieser reflectirten Musik ist an das Verstehen der Bedeutung gebunden, welche jeder Phrase, jeder Klang-Combination, zuweilen gar dem einzelnen Ton beigelegt worden ist. — In geistiger Wahlverwandtschaft mit Wagner beeinflusste dieser seinen großen und hülfreichen Freund nicht weniger, als Liszt jenen Meister der dramatischen Tonkunst. So gelangte allmählig die gedankenhafte Richtung zur Herrschaft in allen Gattungen der musikalischen Production.“

„Nicht ohne antagonistsches Mißtrauen und Widerstreben vermochte die Propaganda für solche bedenkliche Neuerung, welche alle früheren grundlegenden Voraussetzungen vom Wesen und den Grenzen der Tonkunst auflöste, ihre Fortschritte zu bewirken. Begünstigt durch wohlorganisirte öffentliche Kunstankalten, wie sie die Opern darstellten, überholten Wagner's Bühnenwerke die größeren Tonschöpfungen Liszt's hinsichtlich ihrer Verbreitung und ihrer univervellen Erfolge weitaus.“

„Liszt's symphonischen und chorischen ‚Tondichtungen‘ gegenüber bildeten die Traditionen der musikalischen Privat-Concertgesellschaften bald mehr, bald weniger unübersteigliche Hindernisse ihrer Ausbreitung. So war es, so ist es noch heute und so wird es voraussichtlich noch länger bleiben. Indessen kommen jene Traditionen nicht allein in Betracht. Einen ebenso schwerwiegenden Einfluß besitzen die erwähnten Gesellschaften bezüglich aufzuführender Tonwerke in der Bereitwilligkeit oder Widerwilligkeit, Fähigkeit oder Unfähigkeit ihrer musikalischen Leiter.“ —

(Schluß folgt.)

S. 243 ist unter Prag Zl. 8 statt „Abende“ zu lesen „Vormittag“, Sp. 2, Zl. 3 statt „Musikseele“ l.: „Musikerseele“, Zl. 34 statt „gesehen“ l.: „gehört“, Zl. 39 l.: adjecto, Zl. 14 v. unten l.: „Beethoven, nächst Shakespeare der uralte Dichter“, Zl. 12 p. u. statt „die“ l.: „das Schlachtengetöse.“ —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Annaberg. Am 29. Mai durch den Musikverein mit Fr. Breidenstein: Ray-Blasouvverture, Sopranarie aus Spohr's „Faust“, Schubert's Imromptu instrm. von B. Scholz, Liszt's „Voreley“ Wegenlied von Wagner, Raff's Waldhymphonie, Schubert's „Frühlingsglaube“ und Wanderlied von Schumann. —

Copenhagen. Concert von Malling und Lange-Müller: Introd. und Prolog für Chor aus Gounod's „Romeo und Julie“, „Schicksalslied“ von Brahms, Violinconcert von Saint-Saëns und „Zigeunerweisen“ von Sarasate (vom Caplmst. F. Hilmer sehr lobenswerth gespielt), „Die Maifönigin“ von A. Krug und „Maien-glücklein“ für Frauenstimmen von Bargiel (mit vielem Beifall), „Des Staubes eitle Sorgen“ von Haydn und Nordische Suite von Hamerik. — Letztes Concert der „Cécilia“ unter Ring: Weihnachtsgefang und „Aphorisme“ für 2 Chöre a capella von M. Hansen sowie Theile aus „Idomeneo“. — Kirchenconcert unter

Hofcaplmist. Paulli: Mendelssohn's „Christus“, Geistliche Lieder von Beethoven (Simonson) und Verdi's Requiem. — Sehr beachtliches Concert der schwedischen und dänischen Studenten: Mendelssohn's Musik zu „Antigone“, Cavatine, Intro. und Varcarole aus F. B. G. Hartman's Oper „die Coriaren“, Göttermarsch aus dem Ballet Thrymsguiden, Niels Ebbesen für Chor und Orch. von Lange-Müller zc. —

Cöln. Im vor. Monat brachte die „Musikalische Gesellschaft“ unter Direction von Fidor Seif folgendes zu Gehör: Symphonien in B und G von Haydn; in F von Beethoven; in A von Mendelssohn; in B und Amoll von Gade und in D. No. 2 Op. 11 von Morb. Burgmüller, Ouverturen von Beethoven, Mendelssohn, Mehul zu „Aladdin“ von Borneman, und „Braut von Messina“ von Schumann, kleinere Orchesterwerke von Hammer, Rubinstein, Hiller, ein Clavierconcert von Haydn (Seif), ein Fantasiestück für Violine mit Orch. von E. Senffarth (G. Jensen) u. v. A. —

Dornik. Concert der Akademie unter Direction von Leenders: Mendelssohn's Octett, Arie aus Haydn's „Schöpfung“ (Frl. David), Hummel's Septett als Quintett arrangirt, Pianofortepiecen von Leenders und Chor von Jouret. —

Glauchau. Am 23. April in der Hauptkirche Aufführung des Cantoren- und Organistenvereins der Kreishauptmich. Zwickau unter Finkstebusch mit Frau Kirchhoff aus Leipzig und dem Glauchauer Kirchenjängerchor: Fantasie und Fuge von Joh. Schneider, Palestrina's Motete „Wie der Hirch schreit“, Händel's Arie „Ich weiß, daß mein Erlöser I.“, „Ich hebe meine Augen“ von G. Merkel, Gdurfuge von Krebs, „Lobe den Herrn“ von Hauptmann, Präl. und Fuge von E. Richter, Psalm 41. für Solo, Chor und Orgel von Finkstebusch, Sopranlieder von Cornelius „die Könige“ und „Christus der Kinderfreund“ und „Herr zu dir“ von Mendelssohn. „Schneider's Fantasie wurde von Cantor Schluttig aus Penig sicher und klar, die Fuge von Krebs durch Org. Neubert aus Marienberg sehr mangelhaft, Richter's Fuge von Cantor Krefner aus Zwickau mit Accurateffe vorgetragen. Frau Kirchhoff sang mit sympathischer Stimme und befriedigendem Vortrage, Cantor Finkstebusch ausdrucksvoll das Solo in seiner eigenen interessanten und erbaulichen Composition. Die Orgelbegleitung wurde von Organist Türke aus Zwickau vorzüglich ausgeführt. In den Chorgesängen zeigte der Glauchauer Kirchenchor, daß er ein Chor von so tüchtiger Schulung, daß er stets der Achtung aller unbefangenen Fachgenossen sicher ist.“ —

Gotha. Am 14. Mai achttes Concert des Musikvereins unter Fieg: Egmontouverture, Arie aus „Paulus“ und H. Psalm von Mendelssohn sowie „Erlkönigs Tochter“ von Gade. —

Gothenburg in Schweden. Die Gesellschaft Musikforeningen unter Hallén brachte in der verfloffenen Saison: Symphonien von Beethoven Nr. 3 und 7 von Schumann Nr. 1 und 4, von Schubert in Emoll, von Mozart in Emoll, von Svendén Nr. 1 und von Norman in Esdur; Bach's Ddur suite (in, Mendelssohn-David's Bearbeitung), Serenade von Volkmann, Gade's Novellen, von Svendén norw. Volkslied für Streichorch., Ouverturen zu „Leonore“ Nr. 3, „Coriolan“, den „Abenceragen“, „Hebriden“, „Gurjanche“, „Deron“, „Tannhäuser“, „Lohengrin“, „Tristan und Isolde“, von Hallén zum „Pagen und Königs Tochter“, zu Reinecke's „Dame Robold“, zu Goldmark's „Sakuntala“ und von Gade zu „Hamlet“; Ballettmusiken aus „Orpheus“ sowie „Paris und Helena“, Schumann's „Märchenbilder“ instrm. von Erdmannsdörfer, Haydn Variationen von Brahms, Todtentanz von Saint-Saëns, Wagner's Raïermarsch, Schumann's Musik zu „Manfred“ und Stör's Tonbilder zur „Glocke“; ferner Mendelssohn's „Elias“ 2 Mal, Cantate zum Fubelfest in Upsala von Josephson, Scenen aus „Fritsch“ von Bruch, Schicksalslied von Brahms, Hallén's „Traumkönig und sein Lieb“ und Spinnerlied aus dem „Fl. Holländer“, Gejangslied von Gyll (Wolfram's Anrede und Lied an den Abendstern aus „Tannhäuser“), mit Frl. Breidenstein (Duett aus dem „Fl. Holländer“), Labatt (Arie aus der „Jüdin“), Frl. Gullowien (Arie aus „Tell“), Ohlson (Arie aus „Faust“), Frl. Enequist (Arien aus Händel's Allegro und „Djello“), Clavierfoll von Neupert (Rubinstein's 5. Concert und Concertetuden von Neupert), Violinfoll von Schiever (Spohr's 9. und Bruch's 1. Concert, Beethoven's Kreuzersonate und Gdur-romanze, Tartini's Teufelsonate und Romanze von Hallén), Vcllefoll von Giese, Concerte von Volkmann und Beuxtemp's und Adagio von Molique, Kammermusikforenen von Frau Hallén (Piano)

mit den H. Schiever, Brand, Luzel und Giese (Clavierquartette von Schumann und Hallén, Schumann's Quintett, Streichquartette von Beethoven Op. 74 und Op. 18 in Adur, von Haydn in Gdur mit Raïervariationen, von Mozart in Gdur und in Cdur, und von Svendén). „Das Ensemblepiel der Capelle war Dank den sorgfältigen Proben und der gediegenen Leitung ein musterhaftes, und ist es deshalb doppelt zu bedauern, daß sich nächsten Herbst die Gesellschaft Musikforeningen wegen mangelhafter Zeichnungen der Beiträge wieder auflösen droht.“ —

Haag. Am 30. und 31. Mai Concerte der Nederlandsche Toonkunstenaars Vereeniging: Rubens-Cantate und andere Werke von Peter Benoit in Antwerpen. —

Leipzig. Am 2. Juni durch den Riedel'schen Verein: Bach's Smollprälimdium, Palestrina's Stabat mater für 2 Chöre, Arie aus „Jofua“, „In den Armen-Bein“ von Melchior Frank, „Wenn ich dich nur habe“ von Joh. Michael Bach, Smollfantasie von Matthijon-Hanjen sen., altdeutsche Weihnachtlieder für Chor von Riedel, Air für Violine von Goldmark, Sopranlieder von Paul Heinlein, Orgelfantasie von Matthijon-Hanjen jun., „Geheiligt werde dein Name“ und „Ich will dich lieben“ von Peter Cornelius, Vütz's Psalm 137. für Sopran, Violine, Harfe, Orgel und Frauenchor, und Psalm 117. von Robert Franz. —

London. Am 20. Mai Matinée des Harf. Overtür mit den Säng. Victoria Bunien, Madame Cellini, Frl. Cora Höhne, Frl. Vertha Keyiel, Leich, De Lara und Hayes, der Pianistin Billy Oswald, Violin. Josef Ludwig, Vcllef. Albert, Organ. Gonte und der Harf. Witz Marion Beard: Trio für Violine, Vcllef und Harfe, Geiänge und Harfenstücke von Overtür, Arie aus der Oper „Pascal Bruno“ von Patton, Tartini's Trille du Diable, Serenade von Scuderi, Andante spianato und Polonaise von Chopin, Largo von Händel für Violine, Vcllef, Harfe und Orgel, Lieder von Edm. Kretschmer, Ludwig Hartmann, Blumenthal zc. —

Lüttich. Soiréen des Pianisten Francis Planté: Chopin's Emoll- und Mendelssohn's Smollconcert, Capriccio von Mendelssohn, Valse Caprice von Rubinstein, Serenade aus Berlioz' „Verdammung des Faust“ (für Piano transcribirt), Ungarische Melodie von Vütz zc. —

Mainz. Im letzten philharmonischen Concert ließ sich Pierre Schott (Sohn des Chefs der Musikalienhandlung in Brüssel) als Pianist in Mendelssohn's Smollconcert und einem Scherzo von Chopin hören, bekundete tüchtige Virtuosität, feinen Anschlag und erntete großen Beifall. —

Mühlhausen i. Th. Am 26. Mai Händel's „Maccabäus“ durch den Allgem. Musikverein unter Gust. Schreiber mit Frau Weiße aus Gotha, der Alt. Frl. Langner aus Berlin, Tenor. Schmitt vom Hoftheater zu Cassel und Bass. Felix Schmidt aus Berlin. „Die Chöre, in denen bei Händel immer der Schwerpunkt liegt, kamen in vorzüglicher Weise zur Ausführung.“ —

Paderborn. Am 12. durch den Musikverein unter F. G. Wagner Haydn's „Schöpfung“ mit Frl. Vertha Bernhardt aus Berlin, Tenor Rabe von dort und Bass. Paul Frölich aus Feig. „Trotz der schon sehr vorgerückten Frühlingszeit zc., war der Saal gefüllt; selbst viele Auswärtige waren erschienen. Man hatte offenbar viel erwartet und in der That, mit ganz besonderer Freude sei hier ausgesprochen: unsere Stadt konnte auf diese Leistung mit Recht stolz sein. Die Chöre waren gut und fleißig einstudirt, durchweg präciser Einsatz, sichere, von jeder Schwankung freie, feste und kräftige Durchführung, strenges Einhalten des Taktes ohne die leiseste Erläuterung und Uebereilung, deutliche Wiedergabe des Textes waren Hauptvorträge. Noch mehr aber ist zu rühmen der wunderbar herrliche Zusammenklang, der als etwas Neues in seinem Charakter hinzugetreten ist. Früher trat bald diese, bald jene Stimme zu sehr heraus; dieser Mangel war diesmal nicht vorhanden, trotz der numerischen Ueberlegenheit des Soprans kamen alle Stimmen in schönster Gleichmäßigkeit zur Wirkung. Frl. Bernhardt aus Berlin ist eine Sängerin von guter Schule; ihre Stimme eignet sich besonders für Coloratur, ist biegsam und der herrlichsten Triller fähig, hell, klar und sehr hoch, bleibt stets gleichmäßig und rein, die Aussprache klangvoll und deutlich. Der Vortrag verfehlte nicht die Zuhörer zu entzücken. Hrn. Frölich's metallischer Stimme wäre nur mehr Kraft zu wünschen, um zünden zu können. Später kam sie mehr und mehr zur Wirkung und erreichte außergewöhnliche Höhe. Der Vortrag ist streng correct, verbunden mit guter Declamation. Größere Lebhaftigkeit und Energie möchten wir anrathen. Sehr gut waren die großen

Recitative und Arien im zweiten Theile. Hr. Pape ist der Verehrer schon lange zum größten Dank verpflichtet; in Mitte zweier gedulter Sänger war seine Aufgabe keine leichte, er hat sie mit Virtuosität gelöst. Das Orchester erfüllte seine Aufgabe trefflich mit Hingabe und Ausdauer. Daß alles hier ausgesprochene Lob auf den unermüdblichen Dirigenten Wagner zurückfällt, braucht wohl kaum erwähnt zu werden.“ —

Weimar. Am 26. Mai wohlthät. Concert der Orchesterschule: Le triomphe funebre du Tasse von Liszt, Weber's Odrupolonaise für Orch. von Liszt, Himmelspiel aus Liszt's „Christus“ und Beethoven's Osmollsymphonie. —

Wien. Am 19. wohlthät. Orchester-Concert unter Bonawitz: Amollconcert von Bonawitz (Frl. Schneider), Beethoven's Odrupolonaise (Frl. Haydn), Weber's Concertstück (Frl. Zebisch), Mendelssohn's Violinconcert (F. und S. Schneider), Finale von Mozart's Odrupolonaise (Fr. Pilz), Finale von Hummel's Amollconcert (Frl. v. Hauwer), Mendelssohn's Osmollconcert (Frl. Meller und Frl. Füll) u. — „Der artistische Erfolg des Schülerconcertes von Caroline Bruckner (i. S. 224) war ein glänzender. Alle waren in bester Disposition. Mit energischer Tonfülle und lieblicher Stimme trug Frl. Hofmann eine Arie aus dem „Glöckchen des Eremiten“ vor, desgl. Frl. Armann jene aus der „Hochzeit des Camacho“, zugleich mit voller Sicherheit und Correctheit freien Einjages. Mit glöckchenreiner Intonation und Bravour im colorirtem Gesange entfaltete Frl. Wogrinz in der Arie mit Frauenchor aus „Semiramis“ ihre martige Stimme. Auch Frl. Kolbenheyer, Frl. Gollinger und Frl. Korbel brachten in Duetten aus „Alhambra“ und „Belshazzar“ ihre recht wohlklingenden, sympathischen Stimmen von innigem Verständniß getragen, mit treffenden Nuancirungen zur Geltung, ebenso der Tenor-Barnton Lelek mit schon merklichen Fortschritten im Vortrage. Der Hr. Tenor. Heimlich gestaltete in einer ganz interessanten Arie aus Pacini's „Niobe“ die schwierigsten Passagen und Fiorituren, mit Leichtigkeit bis in die höchst erreichbare Tonregion geführt, nebst prächtigen Trillern zu einem wahren Brillantfeuerwerk. Der nunmehrige Hofopernsänger Walther machte in acht Liedern von Schumann, Rubinstein u. —, mit seiner weichen, biegsamen Stimme und effektvollen Tonabstufungen seiner Lehrerin große Ehre. Zwei von Stotter recht anmuthig componirte und trefflich einstudirte Chöre „Das Weichen“ und „Frühlingsahnung“ wurden mit Reinheit und Wärme ausgeführt. Helmesberger's Mitwirkung bedarf keines Lobes mehr. Er entzückt jedes Mal und reißt zur Begeisterung hin, so oft er spielt. Dieses Meisters würdig war die Begleitung seines Kollegen Epstein auf dem Piano. Auch Labor's zartes und geistvolles, technisch vollendetes Clavierpiel ist zur Genüge bekannt. Nicht minder meisterhaft begleitete Frau Dr. Frant Frl. Bruckner's Declamation von Hebel-Schumann's „Schön Hedwig“. Auch Baroness Vola Nemann machte, zugleich mit entschiedenem Talent begabt, durch ihre Declamation ihrer Lehrerin Ehre, welche im Gegensatz zu anderen L. sich mit seltener Selbstlosigkeit ihrem Berufe widmet. R. L.“ —

Personalsnachrichten.

— Bülow giebt seine beiden Concerte in London (siehe Seite 244) am 6. und 11. Juni. —

— Svendsen ist von Rom, wo er den Winter über verweilte, nach London gereist, wo eine neue Oper und andere Compositionen von ihm zur Aufführung gelangen sollen. —

— In Mannheim ist an Maret-König's Stelle, der in Frankfurt a. M. Concertmeister geworden, Sautier aus Freiburg i. Br. getreten. —

— Rafael Joseffy ist von Dir. Grau (welcher früher Anton Rubinstein auf seinen Reisen durch Amerika begleitete) für eine Serie von Concert-Reisen in Amerika gewonnen worden; dieselben sollen am 1. Sept. beginnen und sich auf 4 Jahre erstrecken. —

— Leo Delibes wurde zum Harmonielehrer am Pariser Conservatorium ernannt. —

— In Copenhagen machte Violin. Sophus Stodmar, Schüler von Lauterbach, durch sein schönes Spiel Sensation, — desgl. die schwedische Sängerin Frl. Alma Johström. —

— Pianist Dr. Otto Reigel aus Berlin verweilt gegenwärtig in London und hatte unter Mitwirkung von Sarasate und anderen distinguirten Künstlern für den 4. ein Morgenconcert angelegt. —

— Frau Martha Prochazka (Schülerin von Joh. Reß dai.)

debütierte in Prag als Sulamith in Goldmark's „Königin von Saba“ mit überaus glänzendem vielversprechendem Erfolge. Die bisher nur in Concerten geschätzte Künstlerin erwies sich sogleich mit diesem ersten, vom sichersten Bewußtsein und edelster Empfindung getragenen Aufreten auch als dramatische Künstlerin von seltener Begabung und als Meisterin seelenvollen Gesanges. Sie überrannte durch die Bestimmtheit des Auftretens und durch die gluthvoll innige, poetisch verklärte Ausdrucksweise, die nirgends ahnen ließ, daß sie zum ersten Male die Bretter betrat. Das große Neustädter Theater war trotz des unwirthlichen Wetters beinahe ausverkauft, die Künstlerin wurde nach jedem Acte dreimal gerufen und sogar mit Blumenpenden ausgezeichnet. Ihren weiteren Gastspielen wird mit allgemeiner Spannung und Theilnahme entgegengeesehen. Pollini engagierte sofort Frau Pr. als Primadonna für Hamburg.“ —

— Opern-Comp. Victor Massé will im Interesse seiner Geneiung den Sommer in den Bädern von Lamalou zubringen und dort eine neue Oper La nuit de Leopâtre vollenden. —

— Der Herzog von Meiningen hat dem Pianisten Julius Sachs in Frankfurt a. M. die goldene Verdienstmedaille verliehen. —

— Der König von Dänemark hat den Kammervirt. Franz Meruba zum Ritter von Dannebrog ernannt. —

— Frl. Albani hat sich mit dem Sohne des Coventgardentheaterdir. Ghe in London verheirathet. —

Vor Kurzem starben: in Paris Theophile Alex. Zilmant, Capellmeister an der ital., dann an der kom. Oper und zuletzt am Conservatorium daselbst — in Florenz Augusto Giamboni, einer der bedeutendsten Clavierpädagogen Italiens — am 23. v. Mt. in Berlin Franz d'Espagne, Custos der musikal. Abth. der königl. Bibliothek seit 1852, geb. 1828 in Münster, kurze Zeit Musikdirector in Bielefeld, auch Dirigent der Kirchenmusik an der kathol. Kirche in Berlin. Als Custos der Bibliothek mit allen musikal. Kreisen der Hauptstadt in täglichem Verkehr, erwach er sich durch sein Entgegenkommen allgemeinste Achtung, desgl. durch eine Reihe theoretischer Arbeiten, von denen die jüngste seine Ausgabe des Palästrina und seine Bearbeitung einzelner Theile der kritischen Ausgabe von Breitkopf u. Härtel der Werke Mozart's. Auf längeren Reisen in Italien gelang es ihm, den reichen Handschriftenreichtum seiner Abtheilung durch werthvolle Erwerbungen zu vermehren. Noch auf seinem Krankenlager hatte er die Freude, daß nach langjährigen Verhandlungen der durch Munificenz eines Berliner Kunstfreundes ermöglichte Ankauf des handschriftlichen Nachlasses Cherubini's perfect wurde. —

Neue und neu einkudirte Opern.

„Siegfried“ soll in München nun am Pfingstmontag in Scene gehen. —

In Leipzig findet die letzte Aufführung von „Rheingold“ und „Walküre“ am 9. und 10. statt. —

In Paris soll am 17. eine neue Oper von Gounod, Namens Polyenke zur Aufführung kommen. —

Am Dresdener Hoftheater soll eine kom. Oper „Don Pablo“ von Theodor Rehbaum, der sich den Text selbst geschrieben, zur Aufführung kommen. —

Vermischtes.

— In London wird Babeloup's Orchester aus Paris im Her Majesty theatre zwei Concerte gegeben. —

— In Paris gelangte kürzlich ein neues Requiem von S. Saens unter seiner Leitung zur Aufführung. Die dortige Kritik spricht sich darüber sehr anerkennend aus, erklärt es jedoch auch für sehr complicirt und gekünstelt. —

— Verdi hat alle Auforderungen, eine neue Oper zu schreiben, abgelehnt. Man glaubt daher, er werde nun nach seiner „Aida“ auf seinen Vorbeeren ausruhen, wie Rossini nach seinem „Tell.“ —

Leipziger Fremdenliste.

Die Tonkünstler Scholz und Rh. Becker aus Dresden, Ludwig und Bodmann aus Breslau, Hofcapm. Abt aus Braunschweig, Frl. Kalman Opernjägerin, Musikdir. Barth u. Dr. Langhans aus Berlin, Dr. R. Pohl aus Baden-Baden, Orgn. Matthijon-Hansen aus Copenhagen und Frl. Marie Breidenstein aus Erfurt.

ANTON ZULEGER

Leipzig,

Königsplatz No. 16.

Fabrik und Lager von allen Arten Musik-Instrumenten
Deutsche und echt römische Saiten.
Metronomen-, Kindersymphonien, Instrumente
jeder Art.

Pfingstfeier. Präludium und Fuge für die Orgel.

Componirt von

Carl Piutti.

Op. 16.

Pr. 2 Mk.

Album für die Orgel-Spieler Lfg. 33.

Leipzig.

C. F. KAHNT,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Soeben ist im Verlage von **C. Merseburger** in Leipzig erschienen:

Frank, P., Taschenbüchlein des Musikers. I. Bdchn.: Fremdwörterbuch. 9. Aufl. Dritter Abdruck. 45. Pf.

— Derselben II. Bdchn. (auch unter dem Titel: Tonkünstlerlexikon), enthaltend kurze Biographien der hauptsächlichsten Tonkünstler. 6. vermehrte Aufl. 1. M.

Widmann, Ben., Die Methode des Schul- und Chorgesangsunterrichts, in ihrer geschichtl. Entwicklung nach Quellen dargestellt. 1. M. 80 Pf.

Zopff, Prof. Dr. Herm., Die Behandlung guter und schlechter Stimmorgane im gesunden und kranken Zustande, in Form einer populären Gesangsschule. 1. M. 80. Pf.

Barge, Wilh., Orchesterstudien für Flöte. Eine Sammlung der bedeutendsten Stellen für Flöte aus Opern etc. Heft IV. 2. M. 25. Pf.

Campagnoli und Baillot, Lehrgang des Violinspiels. 4 Hefte. 7. M. 80. Pf.

Gumbert, Fr., Orchesterstudien für Clarinette. Heft I—III. à 1 M. 50 Pf.

— Orchesterstudien für Oboe. Heft I—III. à 1 M. 50 Pf.

Hoffmann, Rich., Orchesterstudien für Violine. Heft VIII. 2. M. 25. Pf.

Müller, B. Ed., Zither-Album. Original-Compositionen. Op. 28. Heft I. II. à 1 M. 20 Pf.

Romberg, Bernh., Violoncello-Studien. Heft I. II. à 1. M. 80. Pf.

Wohlfahrt, Franz, Tägliche Uebungen für Violine. Op. 43. 90 Pf.

Wohlfahrt, Heinrich, Anleitung zum Harmonieuspiel. Op. 79. 2 M. 40 Pf.

Draht, Thr., Die Monate, ein Liedereyclus mit verbindender Declamation für gemischten Chor und Soli. Partitur 2 M. 50 Pf. Chor- und Solostimmen 4 M. 60 Pf. Declamation und Liedertexte. 40 Pf.

Jaucke, Ant., Hillern-Marsch für Pianoforte. 80 Pf.

— dasselbe für Pianoforte zu 4 Händen. 1 M.

Kropf, R., 2 Meditationen über Präludien von J. S. Bach für Pinaof. und Violine. 1 M. 20 Pf.

Oesten, Th., Op. 380. Blumen und Perlen. Leichte Tonstücke über beliebte Melodien ohne Octavenspannungen. Heft 34—39. à 1 M.

Wohlfahrt, Franz, Op. 42. Albumblätter. Leichte Unterhaltungsstücke für Violine und Pianof. Heft 3. 1 M. 20 Pf.

Wohlfahrt, Heinr., Fantasiebilder aus Liebesopern für Pianoforte. Heft 19—22. à 1 M. 50 Pf.

Neue Musikalien

Nova No. I 1878

im Verlage von **C. F. Kahnt** in Leipzig,
Fürstl. Schwarzb.-Sondersh. Hofmusikalienhandlung.

Zu beziehen durch jede Musikalien- und Buchhandlung des In- und Auslandes.

Blumenthal, Paul, Op. 10. Fantasie für die Orgel. (Album für Orgel-Spieler. Lieferung 35.) M. 1. 50.

Czersky, A., Op. 63. Graziella. Polka-Mazurka für das Pianoforte. M. 1.

— Op. 64. Glück im Traum. Salonstück für das Pianoforte. M. 1.
Eccard, Johann, Neun ausgewählte Preussische Festlieder für gemischten Chor. Herausgegeben von Carl Riedel. Partitur und Singstimmen. Heft I. M. 3,25. Heft II. M. 2,50. Heft III. M. 4.

Franck, Johann Wolfgang, Zwölf ausgewählte Melodien, mit Pianoforte- oder Orgel-Begleitung. Herausgegeben von Carl Riedel. Heft I, II à M. 1.

Handrock, Jul., Op. 58. Trois Pièces faciles (Scherzino, Rondeau, Rondeau pastorale) pour Piano. Nouvelle Edition. M. 2,25.

Klauwell, Adolf, Op. 6. Frühlingsklänge. Neun Originalstücke im leichten Style für das Pianoforte zu vier Händen. Ausgabe in einem Hefte. M. 3.

— Op. 13. Kinderfest am Pianoforte. Sechzehn kleine Stücke für das Pianoforte. Heft I. M. 1.

Klepacki, A. von, Festmarsch für das Pianoforte. M. 0,50.

Knorr, Julius, Ausführliche Clavier-Methode in zwei Theilen. Zweiter Theil: Schule der Mechanik. M. 4,50.

Lierhamer, Alexander, Sehnsucht. Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 0,80.

Oppermann, A., Op. 41. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Und du fragst noch? M. 0,50.

— No. 2. Nun die Schatten dunkeln —. M. 0,50.

— No. 3. Sei ruhig, Herz! M. 0,50.

Riedel, Carl, Zwölf Gesänge für Männerchor. Partitur und Stimmen. Heft 1, M. 2,25. Heft II, M. 2,25. Heft III. M. 3. Heft IV, M. 2,25.

Schubert, F. L., Op. 77. Ouverture zu dem Liederspiel: „Hans und Hanne“, für das Pianoforte zu vier Händen. M. 1,50.

Seifhardt, Wilhelm, Op. 3. Drei Lieder für hohe Stimme mit Begleitung des Pianoforte (Heimkehr — Abend schon winket — Abendständchen) in einem Hefte. M. 1,50.

Slansky, L., Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. „O sag' es noch einmal“. M. 1. No. II. „Vergiss mein nicht! M. 0,75.

Tietz, Philipp, Op. 84. Vergiss für mich die Rose nicht! Gedicht von Müller von der Werra. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ausgabe für hohe und tiefe Stimme à M. 0,50.

Tschirch, W., Op. 78. Am Niagara. Concert-Ouverture. Ausgabe für das Pianoforte zu vier Händen. M. 3.

Türke, Otto, Sieben einfache Choralvorspiele für die Orgel. (Album für Orgel-Spieler. Lieferung 34.) M. 2.

Vogel, Moritz, Op. 11. Was den Kindern Freude macht. Leichte Stücke für das Pianoforte zu vier Händen. M. 1,50.

Winterling, William, Sachsen Hoch! Marsch für das Pianoforte. M. 0,50.

Wlczek, W., O salutaris hostia. Für eine Sopranstimme mit Orgel-Begleitung. M. 1.

Wohlfahrt, Robert, Op. 50. Heimweh. Clavierstück. M. 0,80.

Arnold, Youry von, Die alten Kirchenmodi. Historisch und akustisch entwickelt. M. 3.

In meinem Verlage ist erschienen:

JERY und BATELY

Oper

von

Ingeborg von Bronsart.

Clavierauszug mit Text Mark 7,50 netto.

LEIPZIG.

C. F. KAHNT,

Fürst. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Neue Musikalien

(Nova III 1878)

im Verlag von Fr. Kistner in Leipzig.

Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.

- Banck, Carl**, Op. 68. Lieder von Claus Groth für eine Singstimme mit Pianoforte. Heft I (Die Mühle. — Sie sehnt sich. — In der Fremde. — „Da geht ein Bach.“ — Die alte Harfenistin. — Im Wald. M. 2. 25. Heft II (Auf der Haide. — Wiegenlied der Schifferfrau. — Verloren. — Kinderklänge. — Mädchensklage am Morgen. — Ewig). M. 2. 25.
- Op. 69. Dichtungen von Nicolaus Lenau für eine Singstimme mit Pianoforte. Heft I (Zuruf an meinen Geist. — Bitte. — Neid der Sehnsucht. — Das Mondlicht. — Scheideblick. — Herbstklage. — Mein Herz). M. 4. — Heft II (Einsamkeit. — „Wie sehr ich dein.“ — „Ihr.“ — Die welke Rose. — Abendbild. — Frage. — Meeresstille). M. 4. — Heft III (Aus! — Liebesfrühling. — Tod der Trennung. — Vergangenheit. — Waldlied. — Der schwere Abend. — Einen* Greis). M. 4. — Heft IV (An den Tod. — Taurige Wege. — Verlassen. — „Der einst gewiss.“ — Kommen und Scheiden. — Sehnsucht nach Vergessen. — Letzter Lebensblick). M. 4. —
- Becker, C. F.**, Op. 34. Ernste Lieder ohne Worte für Harmonium. M. 2. —
- Op. 35. Ständchen von J. Lyser, für Sopr. oder Tenor mit Pfte. M. 1. —
- Bolck, Oskar**, Op. 53. Sechs Charakterstücke für Pianoforte mit genauer Angabe des Fingersatzes. M. 1. 50.
- Op. 54. Drei instructive Sonatinen für Pianoforte, leicht und in melodischer Ordnung, mit genauer Angabe des Fingersatzes und Vermeidung von Octaven-Spannungen. M. 1. 50.
- Förster, Alban**, Op. 41. Wander-Skizzen. Sechs Clavierstücke. Heft I (Willkommen. — Munterer Gefährte. — Waldeinsamkeit). M. 1. 50. Heft II (Ohne Rast. — Blumen am Wege. — Ueber den See). M. 1. 50.
- Fuchs, Robert**, Op. 20. Sonate für Pianoforte und Violine. M. 6. —
- Op. 21. Serenade No. 3 (Emoll) für Streichorchester. Partitur M. 5. —
- Stimmen M. 5. 50. — Vierhändiger Clavierauszug. M. 4. —
- Götz, Hermann**, Ouverture zur Oper „Trancesca von Rimini“. Für Pianoforte zu 4 Händen von Fr. Hermann M. 2. 50. Für Pianoforte zu 2 Händen von Ernst Frank M. 1. 50.
- Grill, Leo**, Op. 10. Sechs Clavierstücke. M. 2. —
- Huber, Hans**, Op. 35. Stimmungen. Skizzen für Pianoforte. M. 2. —
- Op. 38. Lieder der Sehnsucht für eine tiefe Stimme mit Pianoforte. („Ich blick in mein Herz.“ — „In einem Buche blätternd.“ — „Anders wird die Welt.“ — „Wenn Worte dir von Rosenmunde.“ — „Hoffnung und Liebe“) M. 2. 50.
- Kirchner, Fritz**, Op. 60. Tarantelle für Pianoforte. M. —. 75.
- Leitert, Georg**, Op. 41. Gelbrollt mir zu Füßen“. Lied von Anton Rubinstein. Transcription für Pianoforte. M. 1. —
- Molique, B.**, Op. 45. Concerto pour Violoncelle avec accompagnement de l'Orchestre ou de Piano. Doigte' à l'usage du Conservatoire de Leipzig par Carl Schröder. Avec Piano. M. 8. —
- Reinhold, Hugo**, Op. 8. Drei Lieder von A. Schels („Die Blumen voll Duft.“ — „Du hast dem Herrgott weh' gethan.“ — „Es dämmert ein heller Morgen herein“) für eine Singstimme mit Pianoforte. M. 1. —
- Roeder, Martin**, Op. 5. Aus meinem Skizzenbuch. Sechs leichte Stücke für die Jugend, für Pianoforte. M. 2. —
- Schumann, Robert**, Op. 66. Bilder aus Osten. Sechs Improptus für Pianoforte zu 4 Händen. Für Streichquartett übertragen von Fr. Hermann. Partitur M. 2. — Stimmen M. 2. 50.

- Taubert, Wilhelm**, Op. 185. Klänge aus der Kinderswelt. Zehn Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. (Heft 12 der Kinderlieder, M. 125—134). Complet M. 4. — Einzeln No. 1. Gebet. 50 Pf. — No. 2. Ringelein, Rosenkranz. 75 Pf. — No. 3. Auf dem Heuwagen. 75 Pf. — No. 4. Wiegenlied. 50 Pf. — No. 5. Im Garten. 50 Pf. — No. 6. Familienfest. 50 Pf. — No. 7. Mein Schwesterchen. 50 Pf. — No. 8. Der Stern und das Kind. 75. — No. 9. Das bucklige Männle. 50 Pf. — Nachtwächter. 75 Pf.
- Wickede, Friedr. von**, Op. 67. Nachtigallenlied von Eufemia Gräfin Ballestrem für eine Sopranstimme mit Pianoforte. 75 Pf.
- Zenger, Max**, Op. 31. Zwei Scenen aus Goethe's „Faust“ I. Gretchen am Spinnrade; II. Unter der mater dolorosa, für Sopran mit Begleitung eines kleinen Orchesters. Partitur M. 3. — Clavierauszug. M. 2. —
- Zöllner, Heinrich**, Op. 7. Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. (Warnung vor dem Rhein. — Der Eisgang. — Sehnsucht. — Vorwärts). M. 2. —

Soeben erschien die vierte mit höchst werthvollen neuen Etüden von Friedrich Kiel versehene Auflage von

G. Damm, Übungsbuch n. d. Clavierschule.

76 leichte Etüden von Clementi, Bertini, Corelli, Händel, A. E. Müller, Steibelt, Kleinmichel, Schwalm, Raff u. Kiel. In fortschreitender Ordnung von der untern bis zur Mittelstufe. 154 Seiten. 4 Mark.

Steingräber Verlag, Leipzig.

Bei Wilhelm Violet in Leipzig erschien soeben:

Zwei Tafeln der Musikschule

von Robert Schaal.

1. Tafel der deutschen Musikgeschichte.
2. Tafel der englischen, französischen und italienischen Musikgeschichte.

Jede auch einzeln für 50 Pfg. zu beziehen. — Diese Tafeln enthalten in chronologischer Reihenfolge Leben und Werke der Künstler und sind allen Musikliebhabern als Ueberblick über die Entwicklung der musikalischen Kunst bestens zu empfehlen.

Zum Johannisfeste:

Vergiss für mich die Rose nicht!

(Johanni 1877.)

Gedicht von Müller von der Werra
für eine

Singstimme

mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

Philipp Tietz.

Op. 84.

Ausgabe für eine hohe und tiefe Stimme.

Pr. à 50 Pf.

Leipzig.

Verlag von C. F. KAHNT,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins. Tonkünstler-Versammlung zu Erfurt

22–25. Juni 1878.

- I. Orgel-Concert** in der Barfüßer-Kirche. 22. Juni Vorm. 11 Uhr.
- II. Orchester-Concert** 23. Juni. Abends.
Kiel, Te Deum f. Solost., Chor u. Orchester.
Raff, Concert für Violoncello u. Orchester.
Erdmannsdörfer, Overture zu „Narciss“.
Dräseke, Symphonie in Gdur.
Liszt, Psalm 13, für Tenorsolo, Chor u. Orchester.
- III. Orchester-Concert** 23. Juni. Abends.
St. Saëns, Phaëton, symph. Dichtung für Orchester.
Bruch, Romanze für Violine u. Orchester.
Bülow, Funerale u. Notturmo. Charakterstücke für Orchester.
Liszt, Ungar. Phantasie, für Pianof. u. Orchester.
Raff, De profundis, für Chor, Sopransolo u. Orchester.
- IV. Kammer-Musik-Concert** im Saal der Ressource. 24. Juni Vorm. 11 Uhr.
Brahms, Quartett in B, für Streichinstrumente.
Lessmann, Lieder mit Pianoforte.
Franz Ries, Sonate für Violine u. Pianoforte.
E. Sachs, Terzett für Frauenstimmen u. Pianoforte.
Sgambati, Pianoforte-Quintett.
- V. Kammermusik-Concert.** 24. Juni. Abends. Saal d. Ressource.
Erdmannsdörfer, Pianoforte-Trio.
Lieder, gesungen von Frau Lissmann.
Wüllner, Variationen für Violoncello u. Pianoforte.
Lieder, gesungen v. Hrn. Senfft von Pilsach.
Bronst, Pianoforte-Trio. Gmoll.
- VI. Orchester-Concert.** 25. Juni. Abends.
Selmer, Nordischer Festzug, für Orchester.
Schulz-Beuthen, Serenade für Violine u. Orchester.
Sologesang.
Bronst, Pianoforte-Concert (Fismoll).
Liszt, Der nächtliche Zug }
Mephisto-Walzer } Faust-Episoden für Orchester.
Metzdorff, „Prinzess Alice“ für Solost., Chor u. Pianoforte.
Liszt, „Hungaria“, symph. Dichtung für Orchester.
- VII. Musikertag zu Erfurt.** Sonntag, den 23. Juni Nachmittag 3 Uhr und Mittwoch d. 26. Juni Vormittag 9 Uhr. Eröffnung durch das Directorium des allg. deutschen Musik-Vereins. — Wahl des Bureaus. — Vortrag des Hrn. A. Hahn aus Königsberg über die chromat. Klaviatur. Vorträge auf einem betr. Bechstein'schen Flügel. — Antrag des Hrn. Hahn: Die zuständige Behörde wolle eine Enquête-Commission ernennen, welche die Missstände bezüglich des Privatunterrichts, des Schul-Gesanges, der Kirchenmusik etc. prüft. — Bericht über den Stand der von den bisherigen Musikertagen behandelten Fragen. Ref. Prof. Dr. Alsleben aus Berlin. — Vortrag des Hrn. Rector Theod. Krause aus Berlin: Beitrag zur Methode des Gesang-Unterrichts auf den Volksschulen. — Behandlung der Frage; „Ist es möglich, den Kreis der musikal. Pflichten seitens der höheren Schule durch Einführung der Theorie und der Instrumentalmusik in den Lehrplan zu erweitern?“ Referent: Dr. Langhans.
- VIII.** Mittwoch den 26. Juni Nachm. 4 Uhr in Weimar Vorführung der unter Leitung des Hrn. Hofkapellm. Prof. Müller-Hartung stehenden grossherzogl. Orchesterschule.
- IX.** Mittwoch den 26. Juni Abends im grossherzogl. Hoftheater zu Weimar Berlioz' „Verdammniss des Faust.“

Die Anmeldungen zur **Tonkünstlerversammlung** wolle man bei unterzeichnetem Directorium bewirken und ausdrücklich bemerken, ob man der für Musikvereinsmitglieder freigegebenen Aufführung von

„Berlioz' Verdammniss des Faust“

am 26. Juni Abends in Weimar beizuwohnen wünscht.

Leipzig, Jena und Dresden, den 6. Juni 1878.

Das Directorium des allgemeinen deutschen Musik-Vereins.

Prof. C. Riedel, Justizrath Dr. Gille, Commissionsrath C. F. Kahnt, Prof. Dr. A. Stern.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 14. Juni 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bände) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 25.
Hierundsiebenzigster Band.

L. Mootshaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recension: „Saul“ Orgelc. von Stehle (Schluß). — Die Bedeutung
des Ringes in Wagner's „Ring des Nibelungen“. — Correspondenzen
(Leipzig, Dresden (Fortsetzung), Hamburg (Schluß). — Kleine Zeitung
(Tagesgeschichte, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Werke für die Orgel.

J. G. C. Stehle, „Saul“, symphonisches Tongemälde
für die Orgel. Leipzig, Schubert. 4 M. —

Besprochen von H. W. Gottschalg.

(Schluß.)

Die Harfe in der Hand, milde Trost Worte auf den Lippen tritt der jugendliche Sänger David in den Königshallen auf. Nach stimmungsvollem Präludium (Adagio in Ddur, S. 11) entströmt dem Munde des begeisterten Jünglings ein süßer Sang von rührender Einfachheit und kindlicher Unschuld (für Gamba und Rohrflöte mit streichquartett-ähnlicher Begleitung berechnet). Dieses Tonbild erinnerte Ref. an ein bekanntes Tableau: des Sängers Fluch. Im Vordergrund erscheint unserm geistigen Auge der weltentrückte Hirtenknabe, weiter die ganz in sich versunkenen Zuhörer lauschend im Hintergrunde; die Königin, sanft und milde; der König ernst und finster. Eine drohend aufwärts stürmende Baßfigur bei erregt pulsirender symphonischer Oberstimme sagt uns, daß das musikalische Trost- und Mahnwort vergebens gewesen ist. Hier auf stimmt der fromme Sänger sein Lied noch einmal, noch eindringlicher an (die Solostimme für Vox humana, vom Dolce 8' begleitet), um das harte Herz des Königs zu rühren. Charakteristisch ist besonders die sich innig anschnügelnde, in allen erdenklichen harmonischen Windungen die eindringliche Melodie umschlingende Begleitung. Auch dieses Mal heißt's: „Verlorne Liebesmühe!“ Der arglose Barde wagt noch einen

letzten Versuch. Er scheint aus vollster Seele von Gottes unermesslicher Gnade und Barmherzigkeit zu singen. Das Trostmotiv (S. 16) erklingt pp. in G-dur:



mit ruhiger, choralartiger Begleitung, wie ätherischer Engels-
gesang aus seligen Höhen (Neoline 8' in geschlossenem
Schwerk mit Tremolo). Das scheint zu wirken; der
Sänger kann mit dem Einleitungspräludium, das mysteriös
in höchster Lage erklingt, abschließen. Doch sagt uns die
vorübergehende Erscheinung des Verhängnismotives, von
der Siegeserinnerung wiederum verdrängt, daß die geistige
Gefahr nicht dauernd beschworen sein würde. Ein aber-
maliges Anklingen
des Trostmotives



wird von einem
schrecklichen Aus-
bruch roher Gewalt
sofort unterbrochen:



Nach diesem Donnerstrome sind wir nicht mehr in Zweifel:
die Katastrophe ist geschehen; der Sängerjüngling liegt am
Boden, es entströmt der liederreichen Brust ein purpurner
Lebensquell, der Genius des Trostes entweicht klagend, wie
das vorgedruckte Programm mittheilt.

Der Mittelsatz ist ein außerordentlich lebensvolles,
reich ausgestattetes Tonbild voll dramatischer Wahrheit und
in den Partien des Sängers von bestirkender Klangwirkung;
„es trieft“, um mit Shakespeare zu sprechen, „förmlich von
Schönheit und Süßigkeit.“ Dabei ist die technische Ausführ-
barkeit eine nicht so eminent schwierige, wie die der anderen

Theile, sodaß auch minder virtuos ausgebildete Organisten sich an dieses Unikum wagen können.

Nun erfüllt sich das unabwendbare Geschick, das Verhängniß schreitet unaufhaltbar einher. In allen Windungen polyphoner Verwickelung ertönt das Verhängnißmotiv, zuerst wie aus weiter Ferne, sodann immer näher. Vergebens thürmt sich das Motiv der Kraft



(S. 20) in fünffacher Steigerung dagegen, und es scheinen lichtere Momente zu folgen; es vermag sich jedoch bloß vorübergehend zu erhalten und wird immer wieder von dem düstern Motiv verdrängt, bis es sich am Schlusse (S. 26 und 27) zerbrochen aus der Höhe in die brausenden Tomwogen der wildstuhenden Triolenfigur des Pedalbasses hineinstürzt. — Wir stehen hier vor einer ganz exceptionellen Schöpfung, welche durchaus geeignet erscheint, auf dem Gebiete der Orgelliteratur, im Verein mit den genialen Werken des Hochmeisters Liszt, eine neue Bahn zu öffnen, die musikalische Ausdrucksweise der Orgel um ein Beträchtliches zu erweitern, sowie den vielen Arbeiten zur Schablone verflachter Jugenfabrikation ein entsprechendes Gegengewicht zu bieten. Die neuerdings ungemein vervollkommnete Gestalt des riesigsten aller Instrumente ruft mit logischer Nothwendigkeit nach neuen Kunstwerken, welche auf die erhöhte Leistungsfähigkeit der modernen Concertorgel, den alten beschränkten Kirchenorgeln gegenüber geschaffen werden, um ersteren zur Anerkennung zu verhelfen und so als Ursache und nothwendige Folge zugleich erscheinen. Das wahr und tief Empfundene und meisterhaft Dargestellte der früheren Periode wird selbstverständlich ewig jung und lebendig sich erweisen, aber daneben werden und sollen auch die neuesten wohlberechtigten Erscheinungen als Marksteine naturgemäßer Weiterentwicklung dafür sorgen, daß eine so erhabene Kunst, wie die des höhern Orgelspiels, nicht der unseligen Stagnation ver falle.

Dieses großartige, symphonische Orgelgebilde ist allerdings nur virtuos gebildeten Spielern zugänglich, aber diesen ist es auch für ihre Fantasie, für's Studium und für die Technik so nützlich, für die Farben- oder Registermischung so lehrreich, wie für das Concert — natürlich bei Hörern, denen die neue Musik nicht ein Buch mit sieben Siegeln geblieben ist, sodaß kein Orgelspieler von höherer Bildung diesen „Saul“ unbeachtet, resp. unstudirt lassen sollte. — Einzelne Stichfehler sind leicht zu verbessern. —

Die Bedeutung des Ringes in Wagner's „Ring des Nibelungen“.

Der geschätzte Verfasser des unlängst in diesem Bl. (No. 10—12) erschienenen Berichtes über die Wiener Auf führung des „Rheingold“, Hr. Kulke, glaubt — ohne die künstlerische Bedeutung des ganzen Werkes in Frage stellen zu wollen — gefunden zu haben, daß Wagner's Nibelungen dichtung auf ein unhaltbares Fundament gestellt sei. Es sei dies „die Annahme, daß die Macht und Herrschaft über die Welt an den Besitz des aus dem Rheingold geschmiedeten Ringes geknüpft sei.

Der Welt Erbe
gewänne zu eigen,
wer aus dem Rheingold
schüfe den Ring,
der maasloße Macht ihm verlieh!

Dieser Voraussetzung zufolge müsse doch der jeweilige Inhaber des Ringes auch im Besitze der maasloßen Macht, im Besitze der Welt erscheinen. Dies sei aber nicht der Fall. Weder Alberich, der zwar mittels des Ringes seinen Hort in's maasloße hänge, damit aber doch wohl nicht maasloße Macht besitze, auch nicht davor geschützt sei, daß ihm der Ring geraubt werde, — weder er sei Weltherrscher gewesen, noch habe Fasner, nachdem er in den Besitz des Ringes gelangt sei, das Erbe der Welt angetreten; thatsächlich scheine vielmehr die wirkliche Herrschaft der Welt sich in Wotan's Händen zu befinden, welcher das Schlachttloos der Sterblichen entscheide, mit seinem Speere dem Hunding gegen Siegmund zu Hülfe komme, kraft dieses Speeres sogar das von ihm selbst in der Eiche Stamm gesteckte Schwert in Stücke schlage und mit einem bloßen Handwink den gerächten Hunding tödte. „Wer solche Dinge vollführen kann, ist faktisch der Weltherrscher, und doch befindet er sich bei alledem nicht im Besitze des Ringes! Man nehme nun an, Wotan sei der Weltherrscher, oder er sei es nicht, dann ist es überhaupt Niemand; den Ring aber hat Fasner; also mag man die Sache drehen und wenden, wie man wolle, so erscheint in keinem aller der möglichen Fälle das Erbe der Welt und die maasloße Macht an den Besitz des Ringes gebunden; die Welt geht ihren Gang vielmehr ohne Einfluß des Ringes vor wie nach; somit stehen die im Verlaufe der Handlung vorgeführten Ereignisse mit der Annahme, daß die Weltherrschaft an den Besitz des Ringes geknüpft sei, im Widerspruch, d. h. die Voraussetzung ist absurd, genau so falsch, wie die Voraussetzung eines dreieckigen Vierecks.“

Dieser ganzen Argumentation des Hrn. Verfassers liegt eine unseres Erachtens irrige Auffassung der Bedeutung, der Kraft des Ringes zu Grunde. Diese letztere besteht nicht darin, daß der Ring seinem Besitzer unmittelbar und ohne Weiteres die Weltherrschaft zuweist, sondern ihm zunächst die Mittel gewährt, um dieselbe zu erlangen. Durch die Kraft des Ringes kann sich der Besitzer desselben einen unermesslichen Hort gewinnen und mittels des letzteren, da in dieser Welt nun einmal das Gold allmächtig ist, alles „am Golde hängt, nach Golde drängt“, sich alles unterthänig machen. Wenn weder Alberich, noch Wotan, noch Fasner, noch Siegfried, in deren Händen der Ring gewesen ist, bez. zuletzt sich befindet, ihrer Zeit im Besitz der durch den Ring zu erlangenden Weltherrschaft erscheinen, so hat das eben darin seinen Grund, daß sie entweder noch nicht die genügenden, oder noch gar keine Mittel zu jenem Zwecke durch die Kraft des Ringes sich gewonnen haben, oder die vorhandenen nicht benutzen.

Für diese unsere Auffassung der Bedeutung des Ringes bietet die Dichtung selbst die Belege.

Zunächst würde, wenn Hrn. Kulke's Auffassung die richtige wäre, der Satz: „Der Welt Erbe gewänne zu eigen, wer aus dem Rheingold schüfe den Ring, der maasloße Macht ihm verlieh“ — eine formelle Ungeheuerlichkeit aufweisen. Denn, welchen Zweck hätte dann der Relativsatz: „der maasloße Macht ihm verlieh“? Derselbe würde den Worten: „Der Welt Erbe gewänne zu eigen“ gegenüber

nur einen, nicht einmal eine Steigerung in sich schließenden, sondern vielmehr abschwächenden Pleonasmus, oder eine matte undichterische Verallgemeinerung des Inhaltes jener ersten Worte enthalten, während er nach unserer Auffassung sehr wesentlich ist und auf die Mittel hinweist, mit welchen die Welt zu gewinnen ist.

Direkter bestätigt wird unsere Auffassung durch folgende Stellen:

Alberich. Mit dem Hort,
in der Höhle gehäuft,
denk' ich dann Wunder zu wirken:
die ganze Welt
gewinn ich mit ihm mir zu eigen.
(Rheingold, 3. Scene.)

Alberich. Die in linder Lüfte Weh'n
da oben ihr lebt,
lacht und liebt:
mit gold'ner Faust
euch Götliche sang ich mir alle!
Wie ich der Liebe abgefragt,
Alles was lebt
soll ihr entsagen:
mit Golde gefirrt,
nach Gold nur sollt ihr gieren. —
Habt Acht vor dem nächtlichen Heer,
entsteigt des Nibelungen Hort
aus stummer Tiefe zu Tag!
(Daf.)

Hieraus geht hervor, daß für Alberich, obgleich er den Ring besitzt, die Erringung der Weltherrschaft erst noch ein Ziel ist, zu welchem ihm eben der mittels des Ringes erzeugte Hort, das Gold, verhelfen soll; die allgemeine Gier nach Gold soll ihm Alles zum Knecht machen. Denselben Gedanken spricht Mime aus, wenn er in der Vorstellung schwelgt, des Ringes Herr zu sein.

Mime. Den der Bruder schuf,
den schimmernden Reif,
in den er gezaubert
zwingende Kraft,
das helle Gold,
das zum Herrscher macht —
ich hab' ihn gewonnen,
ich walte sein! —
Zu dem Hort hin drängt sich
Gott und Held:
vor meinem Nicken
neigt sich die Welt etc.
(Siegfried, 1. Akt.)

In demselben Sinne sagt

Wotan. Nur wenn je den Ring
zurück er (Alberich) gewänne —
dann wäre Walhall verloren:
Der der Liebe fluchte,
er allein
müßte neidisch
des Ringes Runen
zu aller Elen
endloser Schmach;
der Helden Muth
entwendet' er mir;
die Künsten selber
zwäng' er zum Kampf;
mit ihrer Kraft
betriegte er mich.
(Walküre, 2. Akt.)

Die Aeußerung

Alberich's: Denn fass' ich ihn (den Ring) wieder
einst in der Faust,
anders als dumme Riesen
üb' ich des Ringes Kraft:
Dann zitt're der Helden
heiliger Hüter!
Walhall's Höhen
stürm' ich mit Hella's Heer:
Der Welt walte dann ich!

weist ebenfalls darauf hin, daß er nicht durch den Besitz des Ringes unmittelbar „Walter der Welt“ zu werden vermeint, sondern erst nachdem er „des Ringes Kraft geübt“, sich mit ihm die dazu geeigneten Mittel verschafft hat. Daß nicht der Ring direct, sondern erst der mittels desselben errungene Hort zur Weltherrschaft verhilft, geht auch hervor aus der Aeußerung

Hagen's: Wer wohl ihn (den Nibelungenhort) zu nützen wußt,
dem neigte sich wahrlich die Welt.*

*) Auf den „Nibelungen-Mythos; als Entwurf zu einem Drama“ (Wagner's gesammelte Schriften und Dichtungen, II. Bd.)

In der Regel wird bei Erwähnung des Ringes blos die Zauberkraft desselben betont, „maaflose Macht“, d. i. einen unermesslichen Hort zu schaffen, der Gewinn der Weltherrschaft aber, als welcher in den Besitz des Hortes als möglich eingeschlossen ist, ganz verschwiegen. So sagt Wotan im „Rheingold“ (2. Scene):

Von des Rheines Gold
hört' ich raunen:
Teute-Runen
berge sein rother Glanz;
Macht und Schätze
schüß' ohne Maaf ein Reif.

Im „Siegfried“ (1. Akt.):

Fürmer'n soll er (Siegfried) ihm (Mime) fällen,
daß er den Ring erränge,
des Hortes Herrscher zu sein —;

ferner Alberich, nachdem er den Hort hat hergeben müssen:

Behalt' ich mir nur den Ring,
des Hortes entrath' ich dann leicht:
denn von neuem gewonnen
und wonnig genährt
ist er bald durch des Ringes Gebot. (Rheingold, 4. Scene.) —,

sowie später, als er den Ring verflucht:

Gab sein Gold mir Macht ohne Maaf —
(also nicht ohne Weiteres die Weltherrschaft).

Unzweifelhaft deutlich finden wir aber unsere Auffassung wiedergegeben in der folgenden Stelle:

Wanderer: In der Erde Tiefe
tagen die Nibelungen:
Nibelheim ist ihr Land,
Schwarzalben sind sie;
Schwarz-Alberich
hütert' als Herrscher sie einst:
eines Zauberringes
zwingende Kraft
zähmt' ihm das fleißige Volk.
Reicher Schätze
schimmernden Hort häuften sie ihm:
Der sollte die Welt ihm gewinnen.
(Siegfried, 1. Akt.)

Daß die Kraft des Ringes errungene maaflose Macht davor schützen müsse, daß der Ring seinem Besitzer geraubt werde, dies mit Hrn. Kulke anzunehmen, liegt keine innere Nothigung vor, und wir können auch keine Inconsequenz darin erblicken, daß Alberich auf die Möglichkeit, daß man ihm den Ring zu rauben versuchen würde, sich gefaßt gemacht und den unsichtbar machenden Tarnhelm sich geschaffen hat.

Zu der Voraussetzung, daß an den Besitz des Ringes der Besitz der Weltherrschaft geknüpft sei, bemerkt Hr. Kulke, stimme es übrigens auch nicht, daß Wotan thatsächlich als Weltherrscher erscheine, ohne doch im Besitze des Ringes zu sein. Hiergegen ist darauf aufmerksam zu machen, daß Wotan's Herrscherbefugnisse nicht als unmittelbarer Ausfluß seiner göttlichen Natur erscheinen, sondern ihm vertragsmäßig zugewiesen sind. Somit ist die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, daß er dem Ringbesitzer eventuell unterthan würde. Denn einem absoluten Machthaber, zu welchem der Ringbesitzer sich machen könnte, „erlauben es seine Mittel“, sich an Verträge nicht zu kehren.

dürfen wir uns wohl ebenfalls berufen. Es heißt dabelst im Anfang: „Des klaren edlen Rheingoldes bemächtigte sich Alberich, entführte es den Tiefen der Wässer und schmiedete daraus mit großer, listiger Kunst einen Ring, der ihm die oberste Gewalt über sein ganzes Geschlecht, die Nibelungen, verschaffte: so wurde er ihr Herr, zwang sie, für ihn fortan allein zu arbeiten, und sammelte den unermesslichen Nibelungenhort [„maaflose Macht“], dessen wichtigstes Kleinod der Tarnhelm, durch den jede Gestalt angenommen werden konnte, und den zu schmieden Alberich seinen eigenen Bruder, Meigin (Mime=Eugel), gezwungen hatte. So ausgerüstet strebte Alberich nach der Herrschaft über die Welt und Alles in ihr Enthaltene.“

Die in Bezug auf diesen Punkt beweisenden Stellen sind folgende:

Wafolt: Was du bist,
bist du nur durch Verträge:
bedungen ist,
wohl bedacht, deine Macht. (Mheingolt, 2. Scene).

Ferner:

Wanderer: Aus der Welt-Gefche
weilichstem Aste
kauft er sich einen Schaft:
borst der Stamm,
nie verdirbt doch der Speer;
mit seiner Spitze
sperrt Wotan die Welt.
Heil'ger Verträge
Trene-Nunen
sind in den Schaft geschnitten:
Den Haß der Welt
hält in der Hand
wer den Speer führt,
den Wotan's Faust umspannt.
Ihm neigte sich
der Niblungen Heer;
der Niesen Gezucht
zähmte sein Rath;
ewig gehorchten sie alle
des Speeres starkem Herrn. (Siegfried, 1. Akt).

Alberich freilich fühlt sich Wotan gegenüber nicht an Verträge gebunden.

Wanderer: Durch Vertrages Trene-Nunen
band er dich (Alberich)
bösen mir nicht;
dich beugt er mir durch seine Kraft;
zum Krieg d'rum wahr' ich ihn wohl. (Das. 2. Akt.)

Diese Kraft des Speeres aber, auf welche Wotan pocht, gilt Alberich nichts, wie aus seiner Antwort hervorgeht:

Alberich. Wie stolz du bräufst
in trotziger Stärke
und wie dir's im Busen doch bangt!
Verfallen dem Tod
durch meinen Fluch
ist Rastur, des Gottes Hüter: —
wer — wird ihn beerben?
Wird der neidliche Gott
Dem Niblung wieder gehören?
Das seht dich mit ew'ger Sorge
Denn faß' ich ihn wieder
eink in der Faust,
anders als dumme Niesen
üb' ich des Ringes Kraft:
dann stirbt der Helben
heiliger Hüter!
Walhall's Högen
fühm' ich mit Hella's Heer!
Der Welt walte dann ich! —

Sollte etwa eingewendet werden, daß Wotan im Kampfe mit Alberich's Heer die Feinde ja nur mit einem Handwink zum Tode befördern könne, wie er es mit Hunding gethan, so wäre darauf zu erwidern, daß Wotan in dieser Weise, sowie als Entscheider des Schlachtlooses nur über die Menschen Gewalt hat; den Zwergen und Niesen steht er anders gegenüber. —

F. Stade.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das dritte Concert des Riedel'schen Vereins am 2. Juni in der Thomaskirche war einer Anzahl kleinerer Kirchenwerke aus jener glaubensfertigen Zeit gewidmet, wo die Tondichter noch an alle jene Bibelworte glaubten, die sie in Musik setzten. Nach Sebastian Bach's Smollpräludium ertönte Palestrina's wunderbar ergreifendes Stabat mater mit deutschem Text. Glockenrein zogen diese Dreiklangharmonien an unserm Ohr vorüber. Ein zum Theil etwas langsameres Tempo würde meiner Ansicht nach die Wirkung noch erhöht haben. Ferner hörten wir von Chorwerken die fünfstimmigen Motetten „In den Armen dein“ von Melchior Frank und

„Wenn ich Dich nur habe“ von Michael Bach, drei altdentische Weihnachtslieder aus dem 15. Jahrh. von C. Riedel für Chor gesetzt, einen sechsstimmigen Chor von Peter Cornelius, Vizz's herrlichen 137. Psalm für Sopran solo, Solovioline, Harfe (durch Pianoforte ersetzt), Orgel und Frauenchor, und zum Schluß den 117. Psalm von Rob. Franz für zwei Chöre a capella. In weihedvoller Stimmung und mit wahrhaft künstlerischer Sicherheit strömten diese heiligen Lieder von den Lippen der Sänger und Sängerinnen, sodaß sie als ästhetischer Gefühlsausdruck des bewegten Seelenlebens auch Aller Herzen ergriffen. Als Culminationspunkte des Concerts möchte ich Palestrina's Stabat mater und Vizz's Psalm bezeichnen. Jenes in seiner antiken Erhabenheit gleicht den Chören der altgriechischen Tragödie, sowohl in formaler Gestaltung wie in seiner Wirkung. Vizz's Werk dagegen erinnert mich an die Sage von der Sphärenmusik, das Spiel der höchsten Kunstvollendung, so zart und edel ertönen diese Klagelieder an den Wässern zu Babylon. — Von Orgelstücken hörten wir außer Bach's Präludium noch Orgel-Fantastien, erstere von Matthison-Hansen senior in Roeskild und von Matthison-Hansen junior in Kopenhagen componirt und auch sehr gut vorgetragen. In beiden Werken suchen die Autoren nicht durch zahlreiche Passagen und sonstige colossale Schwierigkeiten zu wirken, sondern mehr durch dem Charakter der Orgel entsprechende Melodik und Harmonik. Letztere Fantasia hätte noch etwas kürzer gehalten sein können. Ein Violin-Air von Goldmark wurde durch Concertmstr. Schradies recht gefühlsinnig und mit herrlicher Tongebung reproducirt. Derselbe führte auch die Solovioline in Vizz's Psalm aus. Goldmark's Air eignet sich hauptsächlich für Kirchenconcerte. Die durchgehends religiös gehaltene schöne Cantilene giebt dem Geiger Gelegenheit, seelischen Vortrag und Gesangston zu entfalten. Das Sopran solo in Vizz's Psalm sang Fr. Breidenstein. Von ihrer wohlklingenden Stimme hörten wir außerdem noch von Paul Heinlein ein „Neujahrslied“ und ein „Weihnachtslied“. Ein angehender Bassist Hr. Kleber aus Leipzig sang eine Arie aus Händel's „Josua“ und aus dem „Water Unser“ von Cornelius das Lied „Die Sterne tönen ewig hohe Weisen“. Seine Stimme hat Kraft und Fülle und wird bei fortgesetzten fleißigen Studien noch mehr Sicherheit in der Beherrschung des Tonmaterials erlangen. So haben wir dem unermüdet thätigen Dirigenten Prof. Riedel abermals geistig erhebende Stunden zu danken, indem er wieder mehrere der edelsten Blüthen kirchlicher Tonkunst vorführte, die man so selten an anderen Orten zu hören bekommt. — Sch.—t.

(Fortsetzung.)

Dresden.

Das Ascher mittwochs concert im neuen Hoftheater wurde mit Mendelssohn's Hebridenouverture eröffnet, welcher die zweite Symphonie von Brahms als Novität für hier folgte. Auch dieses Werk hatte man in Wien mit einer übertriebenen Emphase aufgenommen, welche ihm hier schadete. Auch die Parallele mit Beethoven's zweiter Symphonie war der No. 2 von Brahms nicht günstig; sie ist durchaus nicht zutreffend. Brahms' Durymphonie ist zwar weniger grübelnd und düster als seine erste, allein von der sonnenhellen Klarheit, von der vollsaftigen und unmittelbaren Frische der zweiten Beethoven'schen ist darin keine Spur zu finden. Das sucht und verlangt man auch nicht bei Brahms. Auf mich hat seine neue Symphonie einen sehr vortheilhaftem Eindruck gemacht, namentlich weil sich das Werk in wohlthuender Weise steigert und im letzten Satz zu einer wirklichen Natürlichkeit und Unmittelbarkeit des Schaffens gelangt. Das Werk ist ausführlich in d. Bl. gewürdigt worden, ich kann mich also auf Andeutung des hies. Eindrucks beschränken. Dasselbe

gilt bezüglich der Bruchstücke aus der „Waffäre“. Der Eindruck war hier ein ganz bedeutender, trotzdem hauptsächlich Jacotoren, mit denen der Dichtercomponist rechnet, in einer concertmäßigen Aufführung fehlten. Sehr lobenswerth wurden die Partien der Brünhilde und des Wotan von Frä. Malten und Degele gesungen. Wüllner hatte mit größter Sorgfalt und mit voller begeisterter Hingebung diese Werke einstudirt und sich damit ein großes Verdienst erworben. Den Leistungen der Capelle gebührt die höchste Anerkennung. Zwischen der Brahms'schen Symphonie und den Wagner'schen Fragmenten sang Riese mit jeelenvollem Vortrag Beethoven's Cyclus „An die ferne Geliebte“. —

Das Palmsonntagconcert im kgl. Hoftheater fand dieses Mal nicht am Palmsonntag, sondern am darauf folgenden Dienstag (die sogen. Generalprobe am Montag vorher) statt — sehr zum Nachtheil des Wittwen- und Waisenfonds der kgl. Capelle, zu dessen Benefiz diese Aufführungen gegeben werden. Am Palmsonntag ist das Publikum in der erforderlichen Stimmung, hat auch die Zeit zum Besuche solcher Concerte, zu denen auch von weit und breit her Freunde ernster Musik nach Dresden zu kommen pflegen. Das Alles kann an einem Werkstage doch nur in geringerem Maße der Fall sein. Der Grund zu der Verschiebung der althergebrachten Palmsonntagsaufführung war: man wollte den an diesem Tage hier versammelten Intendanten und Theaterdirectoren Hoffmann's Oper „Armin“ vorführen! — Zur Aufführung kam Händel's „Samson“ in der Bearbeitung von C. Müller. Viele, vielleicht zu viele Arr., die bisher gestrichen waren, hatte Wüllner wieder aufgenommen, sodaß das Oratorium drei volle Stunden in Anspruch nahm. Auch die Aussicht auf eine so lange Dauer mag dem Besuche des Concerts nicht förderlich gewesen sein — und man ist hier gewöhnt, am Palmsonntag die Neunte zu hören, und dieses hier wirklich populäre Werk vermüßte man an diesem Tage in Wahrheit. Die Aufführung des „Samson“ unter Wüllner's Leitung war eine treffliche. Die Soli sangen Diener (Samson), Frau Schuch, die namentlich mit der großen Coloraturarie der Dalila excellirte (obligate Violine Lauterbach), Frä. Manig, Decarli, Degele und Frä. Der Hoftheaterchor wirkte diesmal nicht mit, da derselbe durch die jetzt üblichen vielen Opernvorstellungen genugsam angestrengt ist. Der Chor war sehr wacker durch die Dreyßig'sche und die Schumann'sche Singakademie, den Meistädter und Raumann'schen Verein, den „Orpheus“ und die oberen Chorgefangelassen des Conservatoriums (also etwa 400 Chorsänger) vertreten. Leider aber kam das auf der Bühne befindliche Orchester diesmal noch weniger als beim Aschermittwochsconcert zu voller Geltung. In Folge der Aufstellung wurden die Saiteninstrumente von den Bläsern, namentlich von den Trompeten (ohne Verschulden der betr. Musiker) allzusehr gedrückt. Auch die offenen Coulissen und Sofiten waren der Klangwirkung nicht günstig. Dieser Uebelstand macht sich auch bei den Opernaufführungen im neuen Hause in bedenklicher Weise bemerkbar. Der Grund dazu ist in dem zu tief gelegenen Orchesterraum zu suchen. Das soll, dem Vernehmen nach, während der Feten im Juli mit anderen Mängeln des neuen Hauses abgeändert werden. Sehr schön war bei der Samsonaufführung die Wirkung der vom Hoforg. Merkel gespielten Orgel. — (Schluß folgt.)

(Schluß.)

Hamburg.

„Das musikkundliche Publicum Hamburgs hat in kurzen Zwischenräumen wiederholt Gelegenheit gefunden, zwei der großartigsten und bedeutendsten Werke Liszt's, die symphonische Dichtung „Faust“ und das Oratorium „Die Legende der heiligen Elisabeth“ in vortrefflicher Ausführung zu hören und Stellung zu den-

selben zu nehmen. Mag man nun günstig oder ungünstig über die Werke selbst urtheilen: das Verdienst jener beiden Concert-Institute, welche sie zu Gehör brachten, nämlich das Orchester des Herrn Julius Laube und die von Herrn Adolph Mehrens geleitete Bach-Gesellschaft ist nicht hoch genug anzuschlagen.“ —

„Die heilige Elisabeth“ gehört unbestritten zu Liszt's älteren Hauptwerken. Dennoch hatte sich bis jetzt keines der hiesigen Chor-Institute, keiner ihrer Dirigenten bemüht, ein Werk der Gegenwart von zweifellos eminenter Bedeutung, wie dieses Oratorium, der Kenntnißnahme unserer Musikwelt nahe zu bringen. Die erste hiesige Aufführung, welche Freitag, den 29. April, im großen Saale des Conventgartens stattfand, wurde veranstaltet durch die Gesellschaft, die den Namen „Bach“ auf ihrem Banner führt. Warum auch nicht. Bach's Name ist das Symbol jedes auf das Große, Hehre und Reine in der Tonkunst gerichteten Strebens. Und in Liszt's großer, hehrer und reiner Tonschöpfung ist nicht das Geringste vorhanden, das den erhabensten Idealen und Zielen der Kunst widerstrebt. Diese Wahrheit wird in keiner Weise erschüttert durch die Verlegung jenes Schönheits-Ideals auf eine Bahn, die Bach nicht kannte, die aber ohne seinen Vorgang den Epigonen sich schwerlich erschlossen haben würde.“

„In Liszt's Oratorium hat man eine neuere Entwicklungsstufe dieser cyclischen Kunstform zu erkennen, deren Reime in Bach's wie in Händel's Werken bereits sehr deutlich ans Licht dringen. Sie liegen in dem dramatischen Interesse, das bei den älteren Meistern verhüllt erscheint von der epischen Form der Darstellung und von dem zur Hauptsache erhobenen religiösen und lyrischen Inhalt breit ausgeführter Arien und Chöre. In Liszt's „Elisabeth“ ist die epische Seite der Legende mit ihrem lyrisch-religiösen Stimmungsgehalt nun zur dramatischen Conception verdichtet worden. Das Werk stellt sich demnach dem geistigen Fassungsvermögen des Hörers als ein Drama dar, welches jedes Scenen aus dem Leben der heiligen Dulderin ohne den Apparat der Bühne wie ohne äußerlich entwickelten Zusammenhang, also rein ideell, und lediglich durch Vermittelung des musikalischen Gehörsinnes, im Uebrigen aber mit allen musikalischen Mitteln charakteristischer Individualisirung der Situation und Personen des vorgegebenen Dramas vergegenwärtigt.“

„Die schöne Dichtung von Otto Roquette war ganz besonders geeignet, den Genius Liszt's zu begeisterter Thatenlust zu entzünden. Außer der Verherrlichung des Glaubens der Kirche, welche den Meister zur Würde eines Abbate weihte, bot das Gedicht nicht weniger Nahrung seinen warmherzigen, patriotischen und dankbaren Gesinnungen, die ihn einerseits durch die Bande der Geburt an Ungarn, andererseits durch Erkenntlichkeit und reinen reichen Schatz der Erinnerung eigener verdienstvoller Wirksamkeit an Thüringen, Weimar und die sagenreiche poetische Wartburg auf's Engste knüpfen. Von diesen persönlichen Bindemitteln abgesehen, bietet aber das Buch dem Musiker eine wahre Fundgrube der mannigfaltigsten Möglichkeit dar, seine Kunst in schönster Ausstrahlung zu entfalten.“

„Die erste Scene, Elisabeth's, des Kindes, Ankunft auf der Wartburg enthält den berühmten Chor der Kinder, der die dem künftigen Landgraf Ludwig bestimmte liebliche kleine Braut mit reizender Anspruchs und Amuth begrüßt. Diesen, dem Frauenchor anvertrauten Ausdruck hat Liszt überraschend zart und schmeichelnd getroffen. Dann folgen die Scenen des „Rosenwunders“, des Abschiedes der fürstlichen Ehegatten, welchen die Fahrt des Landgrafen ins gelobte Land mit dem Zuge der Kreuzfahrer „nach Gottes Willen“ veranlaßt; weiter im zweiten Theil des Oratoriums

die Vertreibung Elisabeths durch ihre herrschjüchtige Schwiegermutter die Landgräfin Sophie; ferner Elisabeths Tod und endlich die Sühne und feierliche Beisetzung der Heiligen. Welche Fülle mannichfaltigen Stoffes! Und wie reich ist die musikalische Charakteristik, mit der Liszt's Genius diesen Stoff ausgestattet! Es ist fast undenkbar, daß ein aufmerksamer Hörer auch nur flüchtig die Theilnahme erschüttert fühlen könnte, die der Verlauf ihm abnöthigt und immer aufs Neue kräftig anregt."

„Begünstigt wurde das sich mehr und mehr steigende Interesse des gefüllten Saales durch die besonders in Betreff der Leistungen der vorzüglich einstudirten Chöre, ihres schönen Klanges, ihrer deutlichen Aussprache, wie auch in Hinsicht der Leistungen des gegenwärtig von Herrn Mohrbutter dirigirten Orchesters vom 31. Infanterie-Regiment."

„Herr Mehrkens bewährte seine Tüchtigkeit als Dirigent mehr wie je, seine Auffassung setzte die völlige Beherrschung des ungewöhnlich neuen und schwierigen Werkes voraus. Und die Sicherheit der Chöre wie des Orchesters legten Zeugniß ab für die Umsicht und Engergie, deren Frucht das schöne Gelingen des Ganzen und wohlverdienter begeisteter Beifall blieb. — Auch die Solokräfte Frä. Marie Breidenstein*) (Elisabeth, Sopran) aus Erfurt, Frä. Anna Lankow (Landgräfin Sophie, Alt) aus Bonn, Ernst Hungar (Baryton) aus Berlin und Egli, Mitglied der hies. Oper, lösten ihre Aufgaben sehr zufriedenstellend. Frä. Lankow sang hier zum ersten Male, soviel wir wissen. Die Sängerin besitzt ein mächtiges, klangvolles Organ, das nach Ueberwindung der ersten erklärlichen Aengstlichkeit in seinem vollen Glanz zur Geltung gelangte. Ausgezeichnete Vertreter hatten auch das Harmonium durch Hrn. Friedrich Henkel und die Harfe in der Person des Herrn Fritz Mehr aus Altona gefunden. Diese Aufführung, die erste hiesige des Liszt'schen Oratoriums flieht nicht nur einen frischen Vorbeerzweig in den Ehrenkranz der Bach-Gesellschaft und ihres Dirigenten, des Herrn Mehrkens, sondern gereicht auch dem öffentlichen Musikleben Hamburgs zum bleibenden Ruhme. — n —"

*) S. 254 ist folglich ebenfalls: Frä. Breidenstein statt Frä. Sartorius zu lesen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam. Am 30. v. M. Crystallpalastconcert unter Cönen mit Org. Carl August Fischer aus Dresden: Orgelfantasie von S. Bach, Abendlied von Schumann, Recitativ u. Arie für Vcelle und Orgel von C. A. Fischer, Fantasie und Fuge über BWV von Fr. Liszt sowie Symphonie für Orchester und Orgel von C. A. Fischer. Das Auftreten des Letzteren in Holland wird uns als ein höchst erfolgreiches und enthusiastisch aufgenommenes gemeldet. S. auch Harlem. —

Brandenburg a. H. Am 23. Mai wohlthät. Orgelconcert des Organ. Albert Schmidt in der Katharinenkirche: Emollpräludium von J. S. Bach, „Heilig, heilig“ von Händel, Trioso für Violine von Riez, Toccata von Hesse, Andante für Violine, Bratsche und Orgel von Manns, Ave Maria von Hauptmann und Flötenconcert für Orgel von Rink. —

Charlottenburg. Am 5. wohlthät. Kirchenconcert von Lehmann mit den Damen Schulzen-Alten, Werkmeister, Sciubro und Wittich (Alt), den H. de Alhna, Poße (Harfe), Dienel und Weise (Orgel): Amoll-Präl. und Fuge von J. S. Bach, Choral aus „Paulus“, Motette von Lehmann, Kirchenarie von Stradella (?),

Violin-Adagio von Bach, Orgel-Variationen von Hesse, Motetten für Frauenchor von Riel und Mendelssohn, geistl. Lieder von Radecke, Chromatische Fantasie von Tiele, „Sei still!“ von Raff, Psalm 137 von Liszt, Händels Halleluja und freie Orgelfantasie. —

Graz. Am 25. Mai Schülerwoirée der Gesangschule von Preisinger: Frauenchor von Potjeschnigg, zwei Arien aus der „Jüdin“ (Mosel und Frä. Bözl), Quintett aus *Così fan tutte* (Frä. Bayer und Bözl, Kreipner, List und Zinsmeister), „Du wunderzuges Kind“ von Kirchner, „Ausfahrt“ von Jensen (Vink), Abendlied mit Frauenchor von Neckheim (Frä. Bözl), Arie aus der „Africanerin“ (Kreipner), Hildebrandlied mit Chor von Jensen (Vink) sowie Chöre von Neckheim. —

Haarlem. Am 1. Orgelconcert von Carl August Fischer aus Dresden: „Halleluja“ aus dem „Messias“, Fuge von S. Bach, Sonate von Mendelssohn und Concert von C. A. Fischer. —

Leipzig. Am 6. im Conservatorium Schumanns Faurquartett (Beher, Schäfer, Courten und Eisenberg), Lieder von Frä. Ockleton, Schülerin der Kunst (Frä. Niemege), Beethovens Oboe-violonjone (Vodwood u. Stöving), sowie Schumanns Triomolljone (Frä. Jenks). —

Paris. Am 16. Mai Concert des Pianisten Kontsky mit seinem Bruder Stanislaus, Frä. Verdini und Violinist Neményi: Sonate von Weber, drei Sätze aus einer Messe von Kontski und andere Compositionen desselben. — Am 20. Mai Concert des Vcelle. Delfart: Adagio von Mozart, Sonate von Boccherini, „Träumerei“ von Schumann, Mazurka von Popper, Polonaise von Chopin (mit Diemer), und Gebet aus „Moses“ (Zivori). — Am 23. Mai Orgelconcert v. Stolz: Präludium von Gigout, Emollconcert v. Händel, Fuge von Bach, Allegretto von Mendelssohn, Pianofortconcert von Mozart (Messager), Gesänge von Gounod, Händel und Stolz. — Am 23. Mai Concert der Société des Compositeurs: preisgekrönte Werke, nämlich Esdurquartett von Danclo, Madrigal für 4 Singstim. von Cohen, Sonate für 2 Pianos von Pfeiffer (der Componist und Diemer), Gesangsene von Lauffel (Frau Brunet-Lafleur) sowie Quintett für Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott von Taffanel. —

Stuttgart. Am 25. Mai Schillerfest des Niederfranzes unter Seidel: Festgesang von Faust, „Renie“ von Herm. Göz, Männerchöre aus „Orto der Schük“ von Brambach, Chorlieder von Mendelssohn und Frühlingslied von Lindpaintner. — Am 1. Stiftungs-fest des Tonkünstlervereins: Emollquartett von Bazzini, Clavierstücke von Kirchner und Liszt (Vögeli), Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser“ (Frä. Döfcher), Violinstücke von Wehrle, Lieder von Chopin, Franz und Schumann, sowie 4 hbg. Walzer mit Violine und Vcelle von Huber. —

Wiesbaden. Am 25. Mai Festconcert des Curochesters mit Clara Schumann aus Berlin, den H. Kammerjänger Bulß aus Dresden und Violoncellvirtuos Grünmacher aus Dresden: Fdurconcertouvertüre von Raff, Amollconcert mit Orch. von Schumann, Monolog des Simon Dach aus „Menutten von Tharau“ (Mscrpt.) von Hofmann, Emoll-Vcelleconcert mit Orch. von Raff, Liebeslied aus der „Walküre“, Pianofortefoli von Chopin und Schumann, Lieder von Brahms, Ries und Schumann, Vcellestücke von Grünmacher und Rubinstein. Flügel von Steinweg's Nachfolgern in Braunschweig. —

Zwickau. Am 1. viertes Musikvereinsconcert mit Frau Erler aus Berlin: Beethovens Adurysymphonie, „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Mendelssohn, Lieder von Brahms, Hofmann, Rubinstein und Schumann und Duvert. zu „Dame Kobold“ von Reinecke. — Die von den H. D. Türke (Pfte), Sitt (Viol.) und Herrmann (Vcelle) gegebenen 4 Soirées musicales (warum nicht deutsche Benennung?) boten: Trios von Beethoven Op. 70 in Ddur, Saint-Saëns Op. 18, Spohr Op. 119, Wolf (Preis-Trio in Emoll) und Mendelssohn Op. 66, Clavier-Quartett von Mozart (Viola: Kochlich), Fovellen-Quintett von Schubert (Baß: Wohlfahrt), Violinstücke von Raff, (Adurjone Op. 78), Frä. Ries (die Suten Op. 26 u. 27) und Rubinstein's Violasonate, Op. 49. —

Personalsnachrichten.

* * Die berühmte Violinv. Norman-Meruda concertirt gegenwärtig in London z. B. in den Pianoforte-Recitals von Carl Hallén. —

* * Robert Schaab ist vom Rath der Stadt Leipzig zum Organisten an der Johannisikirche ernannt worden. —

Vermischtes.

. In Pest geht der Bau des neuen Opernhauses seiner Vollendung entgegen. —

. Die Societ  des Compositeurs zu Paris hat für ein Quintett für Clavier und Streichinstr. 500 Frs. und für ein dreist. Madrigal 300 Frs. ausgesetzt. —

. In Cassel hat der auch von uns S. 223 aufgenommene Ber. eines dort. Bl. folg. Schreiben an Hrn. Hofcaplm. Re  zur Folge gehabt. „Ihr sehr freundliches, an unseren Dirigenten adr. Schreiben vom 20. v. M., in welchem Sie dessen Thätigkeit und Mitwirkung unseres Vereins in dem diesj. Charfreitagsconcert in anerkanntester Weise hervorheben und durch welches Sie ihn und uns zu wärmstem Dank verpflichten, bietet uns willkommene Veranlassung, Ihnen auszusprechen, daß auch für uns und alle Vereinsmitglieder die Erinnerung an das letzte Concert eine höchst befriedigende, geradezu erhebende ist und bleiben wird und daß auch die verlebende Form, in welcher der Ref. eines hies. Bl. Einzelheiten der Generalprobe und der Aufführung kritisiert und welche mit uns gewiß alle unbefangenen Leser des Blattes in hohem Grade mißbilligen und bedauern müssen, nicht im Stande sein wird, den Rückblick auf die vortreffliche Wiedergabe des großen Werkes uns nachhaltig zu trüben. Wir geben uns der zuversichtlichen Hoffnung hin, daß auch Sie, hochgeehrtester Herr, und das königliche Orchester diesen einzigen Mi ton, der nachträglich die hohe Festesstimmung stärkte, bald vergeffen werden, und daß es unserem Verein noch oft vergönnt sein möge, wie bisher, im Verein mit Ihnen die Werke unserer großen Meister in würdigster Weise zur Aufführung zu bringen. Mit dem Ausdruck vollkommener Hochachtung ergeben der Vorstand des Oratoriumvereins zu Cassel, gez. Ad. Harnies.“ —

. Von nicht wenig Interesse dürfte es für die Besucher der diesjährigen Tonkünstler-Versammlung in Erfurt sein, daß am vorhergehenden Tage der dortigen Aufführungen, nämlich am 21. d. M., im gro herzogl. Hoftheater zu Weimar, Wagner's „Rheingold“ zur Aufführung gelangt und zwar diesmal ausnahmsweise zu nachstehendengew hnlichen Tagespreisen: Balkon und Balkonlogen sowie Speerisse   M. 2, 50, Parterre-Vlogen und Parterre-Speerisse   M. 2, zweites Parterre M. 1, 25. Hierauf Reflectirende wollen ihre Bestellungen der dortigen Hoftheatercasse zukommen lassen.

Aufführungen

neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

- Brahms, J. Emollsymphonie. Basel, Celler, Darmstadt und Düsseldorf. —
 — „Rinaldo“. Darmstadt, Concert des Mozartsvereins. —
 Bruch, M. „Jungeborg's Klage“. Bre burg, durch den Musikverein. —
 Chevallier, H. „Die Macht des Gesanges“ für Chor, Soli, Harm. und Clavier. Altona, Concert der M nnergesangsakademie. —
 Finterbusch, M. Psalm 40. Glauchau, Kirchenconcert unter Finterbusch. —
 Gade, N. W. „Erl nigs Tochter“. Gotha, 8. Musikvereinsconcert. —
 Hallé, M. „Traumkönig und sein Lieb“ für Soli, Chor und Orch. Gothenburg, 10. Concert des Musikvereins. —
 Herzogenberg, H. v. Drei Nottornos für 4 Solostimmen. —
 H ller, F. v. Edurhsymphonie. Bremen, durch Rheinthaler. —
 Hofmann, H. Monolog des Simon Bach aus „Kännchen von Tharau“. Wiesbaden durch das Curorchester. —
 Bizet, J. Le triomphe funebre du Tasse. Weimar, durch die Orchesterchule. —
 — Girtenspiel aus „Christus“. Weimar, durch die Orchesterchule. —
 — Der 137. Psalm für Sopran, Frauenchor, Violine, Harfe, Clavier u. Orgel. Charlottenburg, wohlth. Concert von Lehmann. —
 Merkel, G. Motette Op. 1. 6. No. 2. Glauchau, Kirchenconcert unter Finterbusch. —
 Naprawnik, Ed. Smolltrio. Prag, Concert des Fr . Modrich. —
 Pergolesi, Giamb. Stabat mater für Frauenstimmen. Mailand, 2. Concert der Societ  corale unter Röder. —
 Raff, J. Concertouverture. Wiesbaden, durch das Curorchester. —
 — Trio Op. 102. Hildesheim, Soirée der H. Nid und Gen. —
 Reinecke, C. Duvert. zu „Dame Kobold“. Zwickau, durch den Musikverein. —
 Röder, M. Trio Op. 14. Mailand, 2. Concert der Societ  corale unter Röder. —

Wenigmann, W. Suite. Coblenz, durch den Cäcilienverein. —
 Wilm , N. v. Allegretto und Andante für Streichquartett Riga, Soirée von Makom sti. —

Kritischer Anzeiger.

Werke für Gesangsvereine.

Für Männergesang.

Ivar Hallström, „Uppsala-Erinnerungen“, Cantate für 4 Männerstimmen (Solo und Chor) mit Begleitung des Pianoforte. Deutsche Uebersetzung von Edmund Lobedanz. Stockholm, Abr. Hirsch. 5 Mk. —

Ein Werk für Männerchöre von der edelsten Art, fesselnd durch Eigenartigkeit und scharf hervortretendes nordisches Gepräge. Wohlthuend und erfrischend wirkt es schon dadurch, daß man sich in eine neue Welt des M nnergesangs versetzt fühlt, in der man nicht die hundertmal schon gehörten Phrasen vernimmt; ein Hauch vom alten Bardengefang umweht uns. Das Werk, von mäßigem Umfang, zerfällt in drei Abschnitte: „Das alte Uppsala“, „die Dom-Kirche“ und „Odins G in“.

Die erste Abtheilung beginnt mit einem Andante misterioso (in Emoll) und versetzt uns in die heidnische Vorzeit „Nacht so schwer umglaubt schon die Thyrn Wall, (so heißt die Gegend von Uppsala) Thau tropft überall auf Haidekraut; nun ist's Zeit, dir Opfer zu bringen, Athor! „Schweigend Heldenchaar um die Grabh h' schreit, r ste dich zum Streit, trotz der Gefahr; nun ist's Zeit, den Feind zu bezwingen, starker Thor!“

Diese kurze Einleitung ne t dem darauf folgenden Allegro molto con fuoco giebt uns in martigen Zügen ein lebhaftes Bild von dem urkr ftigen nordischen Geist der Heldenzeit. Das Allegro ist ein ganz vorzügliches Tongemälde, einfach in seinen Harmonien einhererschreitend, aber in wuchtigen Schlägen Tod und Verderben drohend den Feinden: „Wichtigen Hammers spaltende Kraft richt' auf der Foten tropige Stirn, l dte dein Schlag, H , h r' uns, allbezwingender Athor!“ Hieran schließt sich ein Tenorsolo mit Chor (Andante): „Nun milder schon rauhen L ste vom-Westenwald; h r' auf zu brausen Winter, du stirbst doch bald. Blick nun erhebe, Freier, über's Idafeld, und Wolne schwebt nieder zur Menschenwelt! Gieb Frieden!“ Au erst sinnig und mild, so recht in zugänglicher Tenorlage, bildet dieser kurze Satz einen wohlthuenden Gegensatz zu dem vorhergehenden Kriegsgefang. Ein Baritonolo mit Chor, Maestoso molto moderato in Amoll, wiederum in echt nordischem Gepräge, einfach, aber heldenhaft er klingend, bechlie t die erste Abtheilung. Nicht nur die knappe Form, in welcher Chöre und Soli gehalten sind, sondern auch die Art der Behandlung rücksichtlich des Umfangs der Männerstimmen bilden einen scharfen Gegensatz zu den breit ausgepenneten und dickstimmigen Chören der landläufigen Männerchöre.

Die zweite Abtheilung „Die Domkirche“ verkündet den Sieg des Christenthums: Fundamento consecrato ecce templum, quod surrexit in nomine domini. Coelum versus nunc ascendens, turribus altis et arcubus dei gloria vinceas in crucis signo sanctissimo propter gratiam virginis immaculae. Vae infidelibus! Nobis prosperitas! Et in excelsis gloria deo per secula seculorum Amen. Die Haltung dieses Sazes ist echt kirchlich, wiederum sehr einfach, aber dadurch vielleicht von durchschl ssender Wirkung, als wenn sie durch kunstvolle Stimmenverschlingung sich auszeichnete. Die dritte Abtheilung „Odins G in“ hat modernes Gepräge. Da der Dichter und der Componist das Werk aus Anlaß der Jubiläumsfeier der Universität Uppsala geschrieben haben, so ist es selbstverständlich, daß in dieser Abtheilung ein moderner Geist der Musik sich zur Geltung bringt. Und wenn auch die verschiedenen S ze sich nicht durch hervorragende Originalität bemerkbar machen, so ist doch der Geist dieser Gesänge ein edler; man begegnet nirgends darin einer auf Stelzen gehenden Ausdrucksweise; die Frische und Natürlichkeit macht einen wohlthuenden Eindruck, der in dem Schlusschor „Vaterland traunt, herrlicher Laut! Tren' bis zum Tod wir dir schwören“ seine höchste Gipfelung findet. —

Emanuel Riksch.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins. Tonkünstler-Versammlung zu Erfurt

22—26. Juni 1878.

I. Orgel-Concert in der Barfüsser-Kirche. 22. Juni Vorm. 11 Uhr.

Pachelbel u. S. Bach, Choralvorspiele f. Orgel.
Müller-Hartung, Psalm 84 für Barit., Mech. u. Org.
N. W. Gade, Concertstück für Orgel.
Goldmark, „Air“ für Solovioline u. Orgel.
Piutti, „Pfingstfeier“, für Orgel.
Lassen, „Heilige Nacht“, Frauentertzt mit Viol. u. Org.
G. Merkel, Letzter Satz a. d. Gmoll-Sonate für Orgel.
Winterberger u. Cornelius, Geistliche Gesänge.
Sulze, Variationen für Orgel.
Svendsen, Andante für Violoncello u. Orgel.
S. Bach, Passacaglia für Orgel.

II. Orchester-Concert 22. Juni. Abds. 7 Uhr im Theater.

R. Wagner, Kaisermarsch.
Kiel, Te Deum f. Solost., Chor u. Orchester.
Erdmannsdörfer, Ouverture zu „Narciss“.
Raff, Concert für Violoncello u. Orchester.
Dräseke, Symphonie in Gdur. Op. 12
Liszt, Psalm 13, für Tenorsolo, Chor u. Orchester.

III. Orchester-Concert 23. Juni. Abds. 7 Uhr im Theater.

St. Saëns, Phaëton, symph. Dichtung für Orchester.
Bruch, Romanze für Violine u. Orchester.
Bülow, Allegro risoluto u. Notturmo. Charakterstücke für Orchester.

Liszt, Ungar. Phantasie, für Pianof. u. Orchester.
Raff, De profundis, für Chor, Sopransolo u. Orchester.

IV. Kammer-Musik-Concert im Saal der Ressource. 24. Juni Vorm. 11 Uhr.

Brahms, Quartett in B, für Streichinstrumente.
Schulz-Beuthen, Heroische Pianoforte-Stücke, Op. 22.
E. Sachs, Terzette für Frauenstimmen u. Pianoforte.
Franz Ries, Suite Nr. 2 für Violine u. Pianoforte.
Lessmann, Lieder mit Pianoforte.
Sgambati, Pianoforte-Quintett.

V. Kammer-Musik-Concert. 24. Juni. Abends 7 Uhr Saal der Ressource.

Erdmannsdörfer, Pianoforte-Trio.
Liedervorträge.
Wüllner, Variationen für Violoncello u. Pianoforte.
R. von Keudell, Lieder m. Pffe.
Bronst, Pianoforte-Trio. Gmoll.

VI. Orchester-Concert. 25. Juni. Abds. 7 Uhr im Theater.

Selmer, Nordischer Festzug, für Orchester.
Schulz-Beuthen, Serenade für Violine u. Orchester.
Sologesang.

Bronst, Pianoforte-Concert (Fismoll).

Liszt, Der nächtliche Zug, Faust-Episoden f. Orch.
Mephisto-Walzer

Metzdorff, „Princess Alice“ für Solost., Chor u. Pianof.
Liszt, „Hungaria“, symph. Dichtung für Orchester.

VII. Musikertag zu Erfurt. Sonntag, den 23. Juni

Nachmittag 3 Uhr und Mittwoch den 26. Juni Vormittag 9 Uhr. Eröffnung durch das Directorium des allg. deutschen Musik-Vereins. — Wahl des Bureau. — Vortrag des Hrn. A. Hahn aus Königsberg über die chromat. Klaviatur. Vorträge auf einem betr. Bechstein'schen Flügel. — Antrag des Hrn. Hahn: Die zuständige Behörde wolle eine Enquête-Commission ernennen, welche die Missstände bezüglich des Privatunterrichts, des Schulgesanges, der Kirchenmusik etc. prüft. — Bericht über den Stand der von den bisherigen Musikertagen behandelten Fragen. Ref. Prof. Dr. Alsleben aus Berlin. — Vortrag des Hrn. Rector Theod. Krause aus Berlin: Beitrag zur Methode des Gesang-Unterrichts auf den

Leipzig, Jena und Dresden, den 13. Juni 1878.

Das Directorium des allgemeinen deutschen Musik-Vereins.

Prof. C. Riedel, Justizrath Dr. Gille, Commissionsrath C. F. Kahnt, Prof. Dr. A. Stern.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Volksschulen. — Behandlung der Frage: „Ist es möglich, den Kreis der musikal. Pflichten seitens der höheren Schule durch Einführung der Theorie und der Instrumentalmusik in den Lehrplan zu erweitern?“ Referent: Dr. Langhans.

VIII. Mittwoch den 26. Juni Nachm. 4 Uhr in Weimar Vorführung der unter Leitung des Hrn. Hofkapellm. Prof. Müller-Hartung stehenden grossherzogl. Orchesterschule.

IX. Mittwoch den 26. Juni Abends im grossherzogl. Hof-theater zu Weimar Berlioz' „Verdammnis des Faust.“

Die Anmeldungen zur Tonkünstlerversammlung wolle man bei unterzeichnetem Directorium bewirken und ausdrücklich bemerken, ob man der für Musikvereinsmitglieder freigegebenen Aufführung von „Berlioz' Verdammnis des Faust“ am 26. Juni Abends in Weimar beizuwohnen wünscht.

Die General-Versammlung des allgemeinen deutschen Musikvereins findet Montag den 24. Juni Nachmittags 3 Uhr in der Ressource statt.

U. A. Auslosung eines Theiles des Gesamtvorstandes. Neuwahl.

Das Tonkünstler-Bureau befindet sich ebenfalls in den Räumen der Gesellschaft Ressource Anger No. 57, I. Die Mitglieder des Musikvereins, wie alle an der Tonkünstler-Versammlung Betheiligten wollen sich gefälligst nach ihrer Ankunft sofort auf dem Tonkünstler-Bureau melden.

Von Ausführenden, Rednern, Dirigenten, Solisten und Corporationen sind u. A. namhaft zu machen:

Prof. Dr. Jul. Alsleben (Vereinsmitglied in Berlin), Fr. Marie Beck, Concertsängerin (Vm. in Magdeburg), Herr Musikdirector Billig (Vm. in Erfurt), Fr. Marie Breidenstein, Kammer Sängerin (Vm. in Erfurt), Hr. Hofkapellmeister Dr. Hans von Bülow (Vm. in Hannover), Hr. Degenhardt, Orgelspieler (Vm. in Eschwege), Hr. Hofkapellmeister Max Erdmannsdörfer (Vm. in Sondershausen), Frau Pauline Erdmannsdörfer-Fichtner, Kammer-Virtuosin (Vm. in Sondershausen), die Erfurter Singakademie, Hr. Pianist Fehnenberger (Vm. in Stargardt), Herr Kammermusiker Feigerl (Vm. in Dresden), Frau Musikdirector Louise Fischer (Vm. in Zittau), Hr. Musikdirector Golde (Vm. in Erfurt), Hr. Hoforganist Gottschalg (Vm. in Weimar), Herr Kammer-Virtuos Friedr. Grützmaker (Vm. in Dresden), Hr. Kammer-Virtuos Leopold Grützmaker (Vm. in Weimar), Hr. Kammer-Sänger Dr. Gunz (Vm. in Hannover), Hr. Pianist Carl Hess (Vm. in Dresden), Hr. Concertsänger Ernst Hungar (Vm. in Berlin), Hr. Concertmeister Kömpel (Vm. in Weimar), Hr. Rector Theod. Krause (Vm. in Breslau), Fräulein Anna Lancow, Hofopernsängerin (Vm. in Weimar), Hr. Dr. Wilh. Langhans (Vm. in Berlin), Hr. Musikdirector Mertel (Vm. in Erfurt), Hr. Hofkapellmeister Prof. Müller-Hartung (Vm. in Weimar), Hr. Concertmeister Petri (Vm. in Sondershausen), Herr Concertmeister Professor Rappoldi (Vm. in Dresden), Herr Tonkünstler Franz Ries (Vereinsmitglied in Dresden), Hr. Tonkünstler Schick, Org. an der Barfüsserkirche zu Erfurt, die Hofkapelle Sr. Durchl. des Fürsten Carl Günther von Schwarzburg-Sondershausen, deren Mitwirkung Se. Durchl. huldreichst gestattet haben. Dieselbe wird verstärkt durch auswärtige Vereinsmitglieder und andere Tonkünstler, Fr. M. Sciubro, Concertsäng. (Vm. in Italien), Hr. J. Selmer (Vm. in Christiania), der Soller'sche Gesangverein in Erfurt, Herr Stadtorganist Sulze (Vm. in Weimar), Herr Concertsänger Thiene (Vm. in Wien), Herr Hofpianist Tietz (Vm. in Gotha), Hr. Concertsänger Treitschke in Erfurt, Hr. Kammervirtuos Vitzthum (V. in Hannover), Herr Kammer-virtuos Wihan aus Sondershausen, Herr Orgelspieler J. G. Zahn (Vm. in Bamberg).

Leipzig, den 21. Juni 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.

M. Bernard in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 26.

Vierundsiebzigster Band.

L. Moothaan in Amsterdam und Utrecht.

E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

L. Schrötenbach in Wien.

B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: Armin Schotte, Op. 1 — Hermann Berens, Op. 95 —
H. Heins „Das Rheingold“ vierhändig. — Correspondenzen (Leipzig,
Dresden (Schluß.) Weimar). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Ver-
mishtes.). — Die Musik in Heidelberg (Fortsetzung folgt.). — Musikalische
Blaudereien aus Bad Ems. — Anzeigen. —

Kammer- und Hausmusik.

Für Clavier und Streichinstrumente.

**Armin Schotte, Op. 1. Quintett für Pte., 2 Violinen,
Viola und Vcell.** Newyork, Ed. Schubert. —

Wenngleich man im Allgemeinen zu der Annahme
berechtigt ist, daß einem ersten Versuch, mit einem selbstän-
digen größeren Werke vor die Oeffentlichkeit zu treten, schon
eine Reihe von Studienwerken derselben oder ähnlicher Art
vorhergegangen sein dürften, so wird man dennoch nicht
erstaunt sein, in einem Op. 1. nicht ein Erzeugniß jener
Geistesreife zu finden, welche sich am vollständigsten und
allseitigsten in der Bestimmtheit und Einheitlichkeit einer
persönlich eigenartigen stilistischen Factor ausdrückt. Es ist
damit weniger die specifisch musikalisch-technische Handhabung
des eigentlichen Tonmaterials gemeint, die melodische, har-
monische und modulatorische Gestaltung, die auch ein an-
fangender Componist aus der Schulpraxis her in genügender
Weise sich zu eigen gemacht haben mag, als vielmehr jene
allgemein tonbildende Thätigkeit, welche das Ganze als
solches wie in seinen Theilverhältnissen zu übersehen, zu
umfassen, zu gestalten, welche die angelernte Form im ein-
zelnen Fall mit dem Gehalte einer musikalischen Idee zu
erfüllen, zu beleben versteht. Dazu gehört nicht, daß man
sich mit sublimen philosophischen oder poetisirenden Ideen
trage, sondern es gehört dazu, ganz abgesehen von der
hierbei als selbstverständlich vorausgesetzten künstlerischen

Anlage, eine gewisse Stetigkeit und Übung in der com-
ponistischen Praxis. Den Beginn dieser eigentlich künst-
lerischen Praxis an ein Op. 1 zu knüpfen, ist für die Kritik
ebenso äußerlich thatsächlich unerlässlich, als innerlich be-
gründet.


Diese allgemeinen Bemerkungen finden auch bei dem
oben angezeigten Op. 1 von Armin Schotte ihre Anwendung.
Harmonische und modulatorische Gewandheit ist unverkennbar,
ruhend auf dem guten Grunde allgemein musikalischer Ge-
sehnmäßigkeit, die immerhin der individuell gearteten Bewegung
viel Freiheit läßt; ebenso vortheilhaft tritt die formelle Ab-
rundung der Sätze vom allgemeinen Gesichtspunkte der
äußeren architectonischen Gliederung hervor und nicht minder
ersichtlich ist das Bestreben, den melodischen Faden in flie-
ßendem ununterbrochenem Zuge abzuspinnen. Daß dieser
melodische Faden mitunter etwas dünn ist, ja, daß die Er-
findung, was die Structur der Hauptthemen betrifft, sich
im Ganzen die Arbeit etwas leicht gemacht zu haben scheint,
will ich nicht weiter besonders betonen; die wachsende innere
Erstarkung des musikalischen Vermögens mag diese nur in
die Breite strebende Tendenz wohl auch allmählig mehr in
die Tiefe führen. Was aber den hier angeführten Vor-
zügen als wirkliche und entschiedene Schattenseite gegenüber-
steht, das ist eine völlige Unklarheit in Bezug auf den
Kammermusikstyl. Das hier angezeigte Werk ist nicht, wie
es auf dem Titel heißt, ein Quintett für Piano, 2 Viol.,
Viola und Vcell, sondern es ist ein Stück für Streich-
orchester mit (allenfalls obligater) Clavierbegleitung. Das
darstellende Mittel bedingt den Gehalt und dieses die
formelle Gestaltung eines Tonstückes im weiteren Sinne
oder meinetwegen auch umgekehrt ausgedrückt: die Idee
eines Tonstückes bedingt die formelle Gestaltung und die
Wahl der darstellenden Mittel; die Behandlung dieser
letzteren muß dann aber auch wirklich im Sinne jener be-
sonderen Idee sein und darf z. B. nicht bei einem Kammer-
musikstück im Sinne eines Orchesterstückes ausfallen. Rein-

heit des Styles ist die erste Bedingung des Styles überhaupt; die Durcheinandermischung verschiedener Stylarten ist immer ein Zeichen künstlerischen Verfalls gewesen. Ein „Lied“ ist kein „Walzer“, auch wenn es im $\frac{3}{4}$ Takt steht, und ein „Quintett“ ist etwas anderes als ein „Orchesterjak“ für Streichinstrumente und Piano. Die Combination verschiedener Instrumente in der Kammermusik beruht auf der Anschauung der Individualität dieser Instrumente, während der Orchesterjak dieselben als Collectiva betrachtet. Die Frage nach den charakteristischen Eigenthümlichkeiten der einzelnen Instrumente muß hiervon streng gesondert werden: sie kann in jedem einzelnen Falle erst nach jener, im formal-stilistischen Sinne, höheren Idee beantwortet werden, mit anderen Worten: die Behandlung eines Instrumentes muß eine verschiedene sein, je nachdem es als Individuum — wie in der Kammermusik — oder als Collectivum, wie im Orchesterstyl — angesehen wird. Diese Unterscheidung ist nun von dem Componisten ganz und gar nicht beobachtet worden. Er beginnt ganz schicklich und angemessen mit dem Kammermusikstyl, sobald er aber in Feuer geräth, oder eine Steigerung oder überhaupt einen Effect hervorbringen will, so plumpst er einfach in den Orchesterstyl hinein. Ja noch mehr: er mengt noch einen dritten — ganz abseits liegenden Gesichtspunct hinein, nämlich den virtuellen, insofern er den Streichinstrumenten Dinge zumuthet, namentlich Doppelgriffe, die zwar ausführbar sind und die wohl jeder gut geschulte moderne Geiger herausbringen mag, die aber nur am Platze sind, wenn es sich darum handelt, die Leistungsfähigkeit des Instruments nach allen Seiten hin darzulegen. Das aber geht über den Begriff der Individualität im Sinne der Kammermusik hinaus, denn hier handelt es sich schon um ein Principat inter pares. Für diese Ausstellungen im Allgemeinen seien nun einzelne Nachweise geführt.


Was zunächst die Behandlung des Claviers betrifft, so muß bemerkt werden, daß dieselbe auf eine thematische Bedeutsamkeit und Selbstständigkeit dieses Hauptfactors in dem instrumentalen Zusammenwirken fast gänzlich verzichtet. Mit wenigen Ausnahmen bewegt sich die Clavierpartie nur in den vulgärsten Begleitungsarpeggien mit Grundbass in der linken Hand oder in wiederholten, die melodische Bewegung der Streichinstrumente verbräunenden und umspielenden Tonfigurationen, welche vor jener wenigstens den Vorzug einer einigermaßen beobachteten motivischen Bildung haben. Solcher Ausnahmestellen sind nun im ersten Satz die ganze Introduction (Adagio, Gdur $\frac{4}{4}$), welche im Ganzen genommen noch immer kammerstylinäßig genannt werden mag (S. 3, 4), ferner im Allegro S. 7, 8, 10 und 11 theilweise, 14, 16, 28 und noch einige einzelne Stellen. Dagegen sehe man die Begleitungsfiguren S. 5 bis 7, 9—10, 11 (unten) bis 13, 15, 20, 22, 24—26, 29 und die bloß umspielenden und ausfüllenden Tonfiguren S. 13, 17—20, 21 u. f. w. Ebenio bietet der zweite Satz Andante maestoso, Bdur $\frac{3}{4}$ fast nichts anderes, als solche raumerfüllenden Figurationen, man sehe S. 33—35, 36, 37—42. Weit selbständiger erscheint die Behandlung der Clavierpartie im dritten Satz, Scherzo Allegro con moto, E moll $\frac{3}{4}$, wenngleich auch hier stellenweise die Begleitungsrolle zu sehr hervortritt, z. B. S. 48—52. Im letzten Satz, Allegro ma non troppo $\frac{4}{4}$ Gdur,

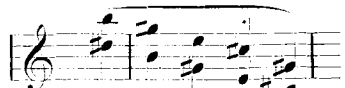
dessen erstes Thema übrigens als das bedeutendste im ganzen Werk besonders hervorgehoben sein mag, ist nur der Durchführungssatz S. 73—74, 75, sowie eine Partie gegen den Schluß hin S. 79—82 anzunehmen, alles übrige ist in demselben thematisch interesselosen, theils begleitenden, theils verzierenden und umspielenden Passagen-Charakter gehalten. Diese Behandlung des Claviers widerspricht ebenso dem Sinne des Zusammenwirkens mit anderen Instrumenten, wo es nicht mehr das Allerwelts-Instrument, so zu sagen bloß „Partitur-Instrument“, sondern Clavier als Individuum sein soll, als auch der in diesem Sinne ausgebildeten und von allen bedeutenden Componisten mit den entschiedensten Erfolgen ausgearbeiteten modernen Technik im höheren, formal-stilistischen Sinn.

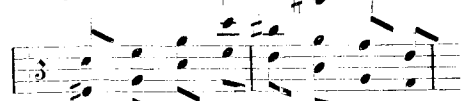
Ebenio ist aber auch die Behandlung der Streichinstrumente anzugreifen und zwar nach zwei Seiten hin, nämlich sowohl 1) nach der rein technischen als 2) nach derjenigen der stimmlichen Individualisirung. Was diese letztere betrifft, so haben wir niemals, wie der Titel sagt, 4 Stimmen, 2 Violinen, Viola und Cell, sondern meistens nur zwei, selten drei unterscheidbare Stimmen. Der Comp. führt seine Melodien, um sie eindringlich zu machen, stets im Octav-Unisono zweier, oft auch dreier Instrumente vor; tritt ein melodisch selbständiger Contrapunct dazu, so bewegen sich je 2 Instrumente gegen einander, beziehungsweise mit einander und wir haben dann ein Duett mit Clavierbegleitungs-passagen. Tritt nun schon hierbei die Tendenz auf bloße Verstärkung der Klangercheinung nach außen hin offen genug und im schroffen Gegensatz zu der Idee des Kammerstyls hervor, so geht dies womöglich noch weiter in der 1) erwähnten Beziehung auf die Behandlung der einzelnen Instrumente, insofern hier das Bestreben einerseits, im Ganzen den Mund recht voll zu nehmen, zu vielfachen rein orchestralen Verdoppelungen aller Afford-Elemente geführt hat, andererseits die Nothwendigkeit, sich auf 4 Instrumente beschränken zu müssen, zu einer Ueberbürdung der einzelnen mit virtuellen Schwierigkeiten verleitet hat, mit denen noch dazu nicht ein Mal eine besondere instrumental-individuell eigenartige Wirkung erzielt wird. Wo der Componist eine Steigerung darstellen will, giebt er den sämtlichen Streichinstrumenten anhaltend Doppelgriffe zu spielen und oft von der heikelsten Art, die ein Componist eines Solostückes für die betreffenden Instrumente anzu bringen gewiß vermeiden dürfte. Darin liegt nur eine äußerliche Steigerung, die da berechtigt ist, wo große Massen zusammenwirken, wie bei orchestraler Besetzung; nur eine solche würde auch in der That die vom Componisten hier beabsichtigte Wirkung herbeiführen. Man sehe sich nur einzelne hier einschlägige Stellen an: Sogleich der erste Hauptjak zeigt solche fortlaufende Octav-Unisono's S. 6—8, ebenso der Seitensatz S. 9—13, weiter dann im Durchführungssatz S. 14 ff., nebst den entsprechenden Wiederholungen: immer fast das nämliche, entweder ein allgemeines Unisono aller Instrumente oder ein einfaches Octav-Unisono zweier Instrumente, wobei ein anderes oder beide anderen Instrumente möglichst dicke Harmonie dazu geben. Ebenio geben die anderen Sätze auf jeder Seite Belege dafür. Dann sehe man andererseits die orchestralen Tutti-Verdoppelungen S. 8, 19—20, 21, 28—29, 70, 71, 82, endlich, was zugleich die technischen Schwierigkeiten betrifft:

S. 8 unten im Cello den wiederholten Griff 

S. 19 in den Violinen und der Viola, S. 21 in der ersten Violine, S. 26 unten die Violinen, S. 28, Syst. 2, 3 und weiter die erste Violine, S. 36—37 die 2. Violine, S. 40, 41 die Melodie in Octaven der ersten und die Octaven dazu in der zweiten Geige, die fortlaufenden, oft schwierigen Doppelgriffe in allen Instrumenten S. 48—52,

S. 70 die erste Violine  u. Seite 76,

die II. Geige  Seite 72,

die Viola 

die letzten Stellen alle im Tempo $\text{♩} = 120$ u. dergl. noch Vieles. Alle diese Stellen lassen sich nur durch Theilung von verschiedenen Spielern mit Wirkung ausführen, was eine orchestermäßige Besetzung voraussetzt. Daß diese und viele ähnliche Stellen überhaupt ausführbar sind, ist an sich schon kein genügender Rechtfertigungsgrund für deren Verwendung, am wenigsten aber in einem Kammermusikstück, wie das vorliegende sein soll. —

Hermann Berens, Op. 95. Drei Trio's für Piano-forte, Violine und Cello. Kiel, Thiemer. —

Ernst und Würde der künstlerischen Intentionen, solide Arbeit, überhaupt eine gediegene musikalische Richtung sprechen aus diesen Trio's; ihrem inneren Gehalte nach aber erscheinen sie etwas trocken, phantasiearm und haben einen sozusagen altväterlichen Zuschnitt, dem zu Folge sie nicht als Novitäten erscheinen, sondern, als seien sie schon vor ziemlich langer Zeit geschrieben. Nach Styl und Inhalt mahnen sie an jene erste Reaction der ernstern Richtung gegen die vorwiegende Oberflächlichkeit und bloß auf feingefällige Klangwirkung ausgehende Neußerlichkeit der compositorischen Erzeugnisse der 20er und 30er Jahre. Die Melodiebildung der Salon-Componisten einer energielosen Zeit entbehrte zwar nicht der Gefälligkeit der sinnlichen Erscheinung, wohl aber jenes inneren Kerngehaltes, der sie befähigt hätte, den Grundstoff für eine organisch sich entwickelnde thematische Bearbeitung abzugeben; im Gegensatz hierzu waren die höheren Kunstidealen nachstrebenden Componisten bemüht, der buntschiedig schillernden aber meistens ideenlosen Neußerlichkeit der damaligen graßirenden Salonmusik die künstlerische Bedeutsamkeit einer thematisch einheitlichen Gestaltungsweise entgegenzuhalten. Es ist leicht erklärlich, daß im Eifer des Ankämpfens gegen diese buntschillernde Mannichfaltigkeit gefällig klingender melodischer Gebilde ohne tiefere Idee und ohne inneren Zusammenhang diese Reaction der thematischen Arbeit in ein zähes Festhalten und ein tendenziöses einseitiges Operiren mit einem

und demselben motivischen Stoff anzusarten mochte, welches einerseits nur zu leicht in schulmäßige Pedanterie und schablonenhaften Formalismus zu verlaufen Gefahr läuft und andererseits einen bequemen Deckmantel für mangelnde Erfindung herzugeben geeignet ist. Was für den Mathematiker der Triumph seiner Arbeit ist, nämlich: die Richtigkeit einer Hypothese durch die mathematische Operation bewiesen zu sehen, das ist für den Componisten eine künstlerische Niederlage. Das Voraussehen dessen, was folgen werde, ist die bedenklichste, ja die schlimmste Wirkung eines Musikstückes auf die Zuhörer, denn sie verlegt die künstlerische Erfindung in diese letzteren, indem sie zugleich diesen Akt der freischaffenden Phantasie in die bloße Reminiscenz an den Curfus in Contrapunct und Composition verwandelt; aus dem unmittelbar, unberechenbar, unaufhaltbar aus dem innersten künstlerischen Ingenium hervorquellenden Strom der Ton-Combinationen wird ein steifes ungelenkiges Gebilde, das durch gewisse voraus zu bestimmende Operationen in Gang gebracht werden soll: wer den Hebel an der richtigen Stelle anzusetzen weiß, vermag die Last in Bewegung zu setzen.

Einem etwaigen Mißverständniß zuvorzukommen, will ich sogleich dazu bemerken, daß es sich hierbei bloß um die materielle Entwicklung eines musikalischen Gedankens handelt, nicht etwa um die durch die Form des Musikstückes im einzelnen Falle gebotene Wiederholung eines Satztheiles oder auch nur eines einzelnen Satzgliedes. Diese nüchterne Selbstverständlichkeit eines musikalischen Satzes, wonach jeder mit der Beschaffenheit der leitenden Motive einmal Vertraute die Gestaltung leicht voraus construiren kann, hebt das Interesse an dem Entwicklungsgange dieser Ideen auf, weil derselbe des individuellen Gepräges entbehrt. Ich will damit nicht sagen, daß man es darum schon mit der leidigen Schablone zu thun habe, denn diese — absolut geistlos, geht darauf aus, den Mangel inneren Gehaltes der musikalischen Erfindung durch die angelernte Handhabung der Formen zu verdecken oder gar zu ersetzen: dennoch aber liegen hier die Merkmale stockender Erfindung nur zu häufig unter, die Merkmale einer Anleihe der eigentlichen innermusikalischen Gestaltungskraft bei der bloß routinirten Compositionstechnik. Dieser Gesichtspunct drängt sich bei dem Studium der Trio's von Berens auf. Die Sachen sind, wie man wohl sagen mag, aus einem Guß, aber die Einheit dieses Gusses ist meistens durch ein zähes, hartnäckiges Festhalten eines Hauptmotives erreicht, welches nicht bloß das Interesse an der Materie dieser Themata schädigt, sondern geradezu ermüdend wirkt, um so mehr, als diese Hauptmotive meistens von sehr geringer Ausdehnung, oft nur von gangartiger Beschaffenheit sind. Man sehe darauf hin z. B. den ersten Satz des Ddur-Trios an, oder den letzten Satz des Gmoll-Trios. Am Bedeutendsten erscheint mir das dritte Trio in Ddur, sowohl in Ansehung des Gehaltes der Themata als auch in Bezug auf die stilistische Factur, die sich hier, zumal im ersten Satz, noch am meisten dem moderneren Ideal nähert. Daß die eigentliche Compositionsmache überall den geschickten und soliden Musiker erkennen läßt, habe ich bereits erwähnt; bei der vorgezeichneten Opuszahl dieser Trio's kann dies auch nicht weiter überraschen; hinzufügen möchte ich nur noch, daß die an sich gewiß unangreifbare Tendenz künst-

lerischen Maasshaltens hier zuweilen bis zu einer gestillten Zurückhaltung gesteigert erscheint, die einer moderneren Empfindung fast wie ein Zwang erscheint. Man sehe sich z. B. darauf hin in dem Dur-Trio im ersten gehaltvollsten Satz die Stelle an S. 4. Syst. 3. Takt 3 ff. Die Anforderungen an die ausführende Technik sind nicht bedeutend; in pianistischer Bildung tritt das oben erwähnte einigermaßen archaische Moment nicht minder evident hervor. —

A. Maczewsky.

Bearbeitungen.

Für das Pianoforte zu vier Händen.

Richard Wagner. „Das Rheingold“. Vollständiger Clavierauszug zu vier Händen von A. Heins. Mainz, Schott. 18 Mk. —

Ein ungewöhnlich schwieriges Unternehmen im Hinblick auf die bekannte souveräne Freiheit, mit welcher Wagner seit den „Nibelungen“ Gesang und Orchester vorwiegend unabhängig von einander behandelt, streng und treu aus der Sprache heraus den Gesang als sog. Sprachmelodie immer reiner und vollkommener entwickelt, immer freier und selbstständiger walten läßt. So erheblich sich auch derartige Bearbeitungen in neuerer Zeit vervollkommen und durch entsprechende Vereinigung von Sorgfalt und Pietät mit klarer und feinsinnig verständnißvoller Wiedergabe zu ebenfalls keineswegs zu unterschätzenden Kunstleistungen erhoben haben, so ergeben sich doch aus Wagner's großartigen reformatorischen Neugestaltungen neue Anforderungen, denen sich mit den bisher üblichen Schablonen keineswegs genügen läßt. Eine der hauptsächlichsten ist wohl die Frage: wie bringt man auf dem mit seiner durchweg gleichen Klangfarbe Alles nivellirenden Clavier alle diejenigen Momente möglichst klar zur Geltung, wo Gesang wie Orchester mit gleicher Bedeutung in den Vordergrund treten, namentlich da, wo der Gesang viel mehr recitativisch als cantilenenartig behandelt ist, das Orchester aber höchst wichtige selbstständige Gedanken ausdrückt? Hier wird es jedenfalls bedenklich erscheinen, in der früher üblichen Weise dem Gesange die Oberstimme zu geben. Der beste Ausweg, ihn in solchen Fällen ebenfalls zu möglichst klarer Geltung zu bringen, wird vielmehr in den meisten Fällen der sein, besonders den Gesang der Männerstimmen so viel wie möglich dem linken Spieler als Oberstimme zu geben, und zwar möglichst übersichtlich für denselben, unwesentliche recitativische Phrasen aber, welche ohne das erläuternde Wort gegenstands- und interesselos, nöthigenfalls ganz wegzulassen oder in später zu erörternder Weise zusammenzuziehen. Die Nothwendigkeit solcher Uebersichtlichkeit betonte ich nebst andern mir wichtig erscheinenden Ansprüchen an ein gutes Arrangement in diesem Bl. bereits im J. 1873 S. 410 in einem besonderen kleinen Artikel. Sie ist bei Wagner namentlich wichtig für klares, prägnantes Hervortreten der Leitmotive, welche auch von der reizvollsten Begleitung und Gegenstimmigkeit nie überwuchert und undeutlich gemacht werden dürfen. Ueberhaupt widmet sich jeder nicht ganz gedankenlose Spieler, und Kunstwerke von der ungewöhnlichen Bedeutung des vorliegenden sind ja überhaupt für Gedankenlose ein Noli tangere, bekanntlich seiner Aufgabe mit ganz anderem Interesse, wenn er sich

nicht bloß zu ergänzendem Stück und Nüchtern herzugeben hat, mit ganz anderem Verständniß, wenn er die darzustellenden Gedanken möglichst vollständig zu übersehen vermag. Diesem Haupterforderniß zu Liebe gestatte man sich lieber kleine Freiheiten und mache, wo es nöthig, noch anderweitige Concessionen, z. B. mit Auslassen von unwesentlicheren Fülltönen, und achte namentlich auch darauf, daß die linke Hand des rechten Spielers in allen solchen wichtigeren Momenten der Secunde nicht im Wege ist.

Die vorliegende Bearbeitung zeigt sich in anerkennenswerther Weise bestrebt, diesen Anforderungen zu entsprechen, und zahlreiche Partien sind in Folge dieses Bestrebens im Verein mit intelligenter Disposition zu trefflicher Darstellung gelangt, desgleichen ist rühmend hervorzuheben das erfolgreiche Streben nach Wohlklang und leichter Ausführbarkeit. Gerade das letztere scheint aber den geübten Bearbeiter öfters verleitet zu haben, demselben die nöthigen Uebersichtlichkeit zu opfern. So findet sich z. B. sogleich im Anfange des Vorspiels der continuirlichen Klangwirkung verständliche Notirung der Gedanken geopfert, deren Anfänge sich der linke Spieler mühsam meist nur aus der Unterbrechung der Bindebogen herausconstruiren muß, ohne jedoch etwas Abgerundeteres bieten zu können. Hier hätte ich ungefähr während der ersten 57 Takte unbedingt Alles dem linken Spieler überlassen und dieselben wörtlich aus Klindworth's hier sehr übersichtlichem Gesangauszuge übertragen. Außerdem seien von solchen Fällen, wo noch einheitlichere oder klarere Wiedergabe von Gedanken in der mittleren Lage wünschenswerth, nur noch herausgegriffen z. B. die zuweilen zerrissene Stimme des Alberich, oder S. 30 im $\frac{3}{4}$ -Takt vom 7. zum 8. und vom 11. zum 12. Takt, oder S. 78, T. 6, oder S. 80, T. 2 im $\frac{3}{4}$ -Takt (Beugung der rechten Hand der Secunde) und ähnlich an so manchen anderen Orten. Gegenüber solchen mehr technischen Einzelheiten, über welche sich discentiren läßt, macht es mir Freude, constatiren zu können, daß sich der Bearbeiter sonst seiner höchst anspruchsvollen heiklen Aufgabe wie gesagt mit ebensoviel Liebe und Pietät wie Verständniß und Geschick gewidmet hat. Für die recitativischen Stellen brachte Richard Wagner selbst bei dieser Gelegenheit folgende neue Anschauung und Behandlungsart zur Sprache:

„Jede recitativische Phrase des Sängers, welche sich nur aus dem dramatischen Texte erklären läßt, muß hier, wo es sich einzig um die rein musikalische Essenz handelt, übergangen und dafür lieber ein improvisirter wirklicher Uebergang gefunden werden; der rein symphonische Antheil des Orchesters ist ja so stark, daß aus ihm allein Alles geschöpft werden muß und kann. Nur nicht diese Posanen- oder Althornmoli, wie sie unsere Militärcapellmeister in ihren Arrangements uns für die Gesangsrecitative zum Besten geben!“

Abgesehen von dieser Bestätigung meiner oben gemachten Vorschläge ist diese Aeußerung höchst werthvoll und charakteristisch für des Meisters Anschauung und bietet dem Bearbeiter einen ebenso sicheren wie überhaupt die Complicirtheit seiner ungewöhnlichen Aufgabe wesentlich erleichternden Anhaltspunkt. Obige Stelle aus Wagner's Brief theilte mir der Bearbeiter bei Einreichung seines Clavierauszuges mit dem Zufuge mit: „Anfänglich strugte ich über

die Schwierigkeit der Aufgabe, da oft Zweifel entstehen mußten, wie weit der Meister die Grenzen der Kürzung stecken wolle; später aber und nachdem ich auch die bestimmte Erklärung der Verlagshandlung: trotz der Kürzung doch ein zusammenhängendes Gesamtarrangement des Werkes bringen zu wollen, berücksichtigt hatte, fand ich die Richtschnur, nach welcher ich zu verfahren hatte. Ich ließ solche Stellen fort, welche rein recitativisch, auch keine wesentliche Verarbeitung von Leitmotiven in sich faßten, und suchte die Uebergänge ohne eigene Zuthat unmittelbar aus Wagner's eigem Satz zusammenzufügen.“ Und in dieser Weise hat denn auch H. bis auf einzelne Stellen, über welche sich ebenfalls discutiren läßt, unstreitig seine ungewöhnliche Aufgabe vortrefflich gelöst, bei absolut recitativischen Stellen jene „improvisirten Uebergänge“ mit eben so pietätvoller Treue wie harmonisch melodischem Geschick hergestellt und hierdurch so manchen ohne das gesungene Wort den Totaleindruck abschwächenden Moment glücklich vermieden. Zu bedauern bleibt nur, daß H. seiner so hochverdientvollen Arbeit nicht eine Erläuterung vorausgeschickt hat, welche vorstehende interessante Stelle aus Wagner's Brief enthält, um hierdurch jene grade so angemessenen Kürzungen zc. zu begründen, im Fall man ihm den Vorwurf der Unvollständigkeit macht. Auch hätte auf dem Titel deshalb das Wort „vollständig“ einfach wegbleiben können. Hat doch H. als sehr dankenswerthen Ersatz dafür überall den Text nebst Inhalts- und Scenenangabe auszugsweise so sorgsam notirt, daß auch der mit dem Werke weniger Vertraute hierdurch hinreichend über den Sinn der Handlung zc. orientirt wird. Kurz, die besondere Schwierigkeit grade dieser Aufgabe: dem Hörer auch ohne das gesungene Wort ein verständliches Bild des Totaleindrucks der wunderbaren Tondichtung zu geben, erscheint mir im Allgemeinen durchaus glücklich gelöst, und kann man daher mit um so berechtigterem Interesse guten Bearbeitungen der folgenden drei Nibelungenabende entgegensehen. —

Z.

Correspondenzen.

Leipzig.

Während die bereits besprochenen 6 öffentl. Prüfungen des Conservatoriums ausschließlich dem Solospiel und Sologebang gewidmet waren, bot die am 29. d. M. abgehaltene siebente in ihrem ersten Theile Resultate, die dem Compositionsunterricht der Anstalt entsprossen; in ihrem zweiten wiederum Leistungen auf dem Gebiete der Kammermusik. Was die ersteren anbelangt, so kann ich mit Vergnügen constatiren, daß das Institut auch in dieser Hinsicht einige zu schönen Hoffnungen berechnete Talente aufweist, welche einen rühmenswerthen Beweis davon lieferten, welcher durchweg gediegenen, gewissenhaften und gründlichen Pflege sich der theoretische Unterricht in dieser Anstalt zu erfreuen hat. Als erste Nr. figurirten auf dem Programm: zwei Sätze eines Streichquartetts von George Chadwick aus Boston, ausgeführt von Beyer, Georg Schäfer (Baltimore), Courjen und Eisenberg. Leider war ich abgehalten, den 1. Satz mit anzuhören. Nach dem zweiten zu urtheilen bezeugt diese Arbeit so ziemlich die Anwendung aller Prinzipien, die in harmonischer Hinsicht bei dieser Compositionsart erforderlich sind. Wenn der Componist auch nicht Originalität in der Erfindung an den Tag legt, so spricht

doch der in seiner Arbeit sich kundgebende klare Gedankengang immerhin zu deren Gunsten. Letzteres wäre auch bei 6 kleineren Clavierstücken („Impromptu“, „Freude im Walde“, „Frühlingstag“, „Lebewohl“ und „Auf Wiedersehen“) von Richard M. Kard aus Birmingham in Erwähnung zu bringen; allerdings schienen mir diese kleinen Tonbilder nicht charakteristisch genug, was wohl auf Rechnung ihrer etwas zu flüchtigen Skizzirung zu setzen sein dürfte. Keinen besonderen Gefallen konnten mir zwei Lieder mit Violine („Ich hör' ein Vöglein singen“ und „Ständchen“) von Eduard Schütt aus Petersburg abgewinnen; fast bedünkt es mich, als wäre die in ihnen wohnende musikal. Gedankenreihe absichtlich in eine Nichts weniger als plastische und ansprechende Form gegossen, um der Sache dadurch den Stempel des Außergewöhnlichen aufzudrücken. Fr. Tegner schien allerdings nicht Alles so zur Geltung zu bringen, wie Dies vielleicht dem Comp. erwünscht gewesen wäre, dagegen befand sich der Violinpart bei Victor Hufsla in guten Händen. Als ein sehr talentvoller Comp. zeigte sich Hans Schmidt aus Kellin in Livland in einer Claviersonate. Originelle Themen und effectvolle Passagen zeichnen diese Arbeit besonders aus und erscheint der Comp. in seiner Erfindungskraft den Ansprüchen der neuen Richtung nicht ungewachsen. Auch wurde dem Stücke durch E. Schütt eine ganz vorzügliche Interpretation zu Theil. Wenig Interessantes enthielt ein Allegro scherzando für 3 Violinen und Viola von Heinrich Schönefeld aus Milwaukee. Der Comp. kommt aus einer fortwährenden Rückkehr in das Hauptthema gar nicht heraus und läßt die vier Instrumente nur im Triojage in etwas wirkungsvollerer Weise zu ihren Rechten kommen. Das Stück wurde von Hufsla, Beyer, Stöving und Courjen mit ziemlich Accurateffe gespielt. Bei Weitem günstigen Eindruck machten Lieder von Paul Umlauf aus Meissen („Nächtliche Wanderung“, „Als gestern die Nachtigall“ und „Ich kann's nicht fassen“), gesungen von Fr. Bieweg. Das zweite und dritte besonders offenbaren poetische Empfindung und richtiges Anschmiegen an die Textworte. — Mit Hummel's Septett (als Quintett für Pfte., Viol., Bratsche, Bccll und Cbass arrangirt) wurden die Ensembleleistungen eröffnet, vorgetragen von drei van de Weg aus Dordrecht mit Beyer, Courjen, Eisenberg und Schwabe vom Gewandhausorchester. Der Clavierpart kam durch den Erstgenannten so ziemlich zur Geltung, abgesehen von etwas monotoner Vortragsweise gegenüber den übrigen Ausführenden. Als eine noch ziemlich unreife Clavierpielerin erschien mir Marie Kaulfers aus Chemnitz in Mendelsohn's Variationen für Pianoforte und Bccll, die sie in Gemeinschaft mit Eisenberg vortrug. Technisch wie geistig mehr überlegen zeigte sich der Letztere, obgleich ich auch von ihm stellenweise seelenvolleren Vortrag gewünscht hätte. Anna Dubost aus Stockholm sang hierauf von Mendelsohn „Da lieg ich unter den Bäumen“ und „Liebestreu“ von Brahms und löste ihre Aufgabe trotz ihrer kleinen Stimme ganz vortrefflich; warmer und gemüthvoller Vortrag und eine Auffassung, an der wenig Schülerhaftes haftet, sind Vorzüge, die sie für den erwähnten Mangel entschädigen. Als eine technisch wie auch intellectuell gereifte Clavierpielerin erschien Annie Baie aus Bahamas in einer Sonate für Clavier und Violine von Richter, im Vereine mit Beyer vorgetragen. Das von Eisenberg oben Erwähnte kann auf den Genannten ebenfalls in Anwendung gebracht werden. Wie an den meisten bisherigen Abenden bildete auch diesmal eine Schumann'sche Composition den Schluß, und zwar dessen herrliches Clavierquintett, ausgeführt von Marie Scholz aus Gräs im Großh. Posen mit Beyer, Schäfer, Courjen und Eisenberg. Bis auf einige, selbst für Geübtere und Geübtere schwierige Stellen, z. B. im Andante, ferner im 2. Trio des Scherzo's, erseute sich das schöne Werk lobens-

werther Wiedergabe, wobei sich besonders die Vertreterin des Clavier-
paris technisch wie auch geistig ihrer Aufgabe gewachsen erwies. —

E - r.

(Schluß.)

Dresden.

Sehr reich war diesmal die Osterzeit an geistlichen Musikauf-
führungen. Von diesen ist in erster Reihe die Bach'sche Mat-
thäuspassion zu nennen, welche unter Blasemann's Leitung
vom Meistädter Chorverein, der Dreßig'schen und der Schu-
mann'schen Singakademie am Bußtage (5. April) in der Frauen-
kirche gegeben wurde. Die Gesangssoli waren in den Händen von
Hr. Nantz, Frau Wismann-Gußichbach aus Leipzig, Dom-
sänger Geyer aus Berlin, Wismann aus Leipzig, Hr.
Blüddemann und Meinhold von hier. Das Violinsolo der
großen Maria spielte Franz Ries mit schönem Ton und bestem
Verständniß; die Recitation begleiteten Grümacher und Kam-
mermus. Trowitzsch; sehr wacker hielt sich das Mannsfeld'sche
Orchester. Anstatt der Orgel spielte Höpner das Harmonium,
da die Sänger und das Orchester auf dem Altarplatz aufgestellt
waren und daher die in zu weiter Entfernung befindliche Orgel
nicht benutzt werden konnte. Es war das eine sehr schöne Auf-
führung, die dem Dirigenten wie sämmtlichen Mitwirkenden zur
Ehre gereichte. —

Am Charfreitag Abend führte Cantor Wermann in der
Kreuzkirche Schicht's Oratorium „Das Ende des Gerechten“ auf,
dem das vom Sängerkhor genannter Kirche sehr gut ausgeführte
Ecce quomodo moritur justus von Jacob Handl, gen. Gallus,
vorausging. Das Oratorium von Schicht hatte ich seit etwa dreißig
Jahren nicht gehört und ich muß sagen, daß dieses Werk mir dies-
mal, trotz der seitdem in vieler Beziehung veränderten Kunst-
sprüche und Kunstanschauung, doch denselben schönen Eindruck
hinterließ, wie damals. Eigentlich „Zopfiges“, also durch Ver-
altung Ungeheißbares, habe ich hier nicht gefunden, vielmehr ein
jugendlich pulsirendes Leben, das den Componisten oft bis an die
äußerste Grenze der der Kirche dienenden Kunst führt. Es giebt
in diesem Oratorium sogar genug einzelne Arn., die sehr wohl
auch in eine Opera seria in Mozart'schem Style passen würden.
Es mag auch sein, daß der dramatische Zug des über ein halbes
Jahrhundert alten Werks uns dasselbe näher rückt, als so manch
Anderes aus jener Zeit. Jedenfalls war die Vorführung dieses
Oratoriums ein höchst dankenswerthes Unternehmen, umso mehr
als die Ausführung eine äußerst befriedigende, in den Partien
des Johannes (Hofoperns. Vint) und der Maria (Frau Otto-
Alv'sleben) ganz vorzügliche war. Sehr wacker gingen die
Chöre und auch das Ruffholdt'sche Stadtorchester löste seine Auf-
gabe sehr anerkanntenswerth. —

Zu derselben Zeit fand eine Aufführung in der evangelischen
Hofkirche unter Cantor Lorenz statt, bei der u. A. „Die sieben
Worte“ von Schütz gegeben wurden. —

Am 24. April war hier eine Versammlung des Cantoren- und
Organistenvereins der Kreishauptmich. Dresden, bei welcher Ge-
legenheit ein Concert in der evangel. Hofkirche unter Leitung von
Lorenz gegeben wurde, in dem uns mehrere Werke einheimischer
Componisten vorgeführt wurden. Von diesen war am Stärksten
C. A. Fischer vertreten mit Phantasie für Orgel und Posaune
(Kammermus. Brühns), Concert für Orgel und Hymne für Sopran
(Hr. Rudolph aus Roffen). Von Th. Berthold kam eine
Motette und von G. Merkel eine Hymne für Alt zur Aufführung,
beides höchst beachtenswerthe Werke. Fischer spielte mit bedeu-
tender Fertigkeit außer seinen eigenen Compositionen Stücke von Bach

und Thiele. Die talentvolle junge Altistin am kgl. Hoftheater,
Hr. Beck, sang mit schöner Stimme und bestem Verständniß
Cherubini's Ave Maria und Merkel's Hymne, Hr. Rudolph
ferner „Mein gläubiges Herz“ von Bach sehr anerkanntenswerth.
Vortrefflich bewährte sich der Sängerkhor dieser Kirche mit einem
Salvum fac regem von Richter, der Motette von Berthold und
dem Schlußchor aus dem Passionsoratorium von Schütz. —

In's neue Haus des kgl. Hoftheaters ziehen nach und nach
die üblichen Repertoireopern ein; auch eine solche, die es gern
werden möchte, „Armin“ von Hofmann, fand bereits Aufnahme
in den neuen Hallen. „Lohengrin“ erschien vollständiger als bis-
her. Willner hat verschiedene geistvolle Stellen, namentlich im
2. Act, wieder in ihr Recht eingesetzt, wodurch der Gesamteindruck
wesentlich gefördert worden ist. Ueberhaupt ist die Darstellung
des „Lohengrin“ mit liebevoller Hingebung ausgearbeitet und höchst
sorgfältig vorbereitet worden, sodaß sie jetzt zu den besten Leistungen
der Dresdener Oper gehört. Diener debütierte als Lohengrin
mit sehr gutem Erfolg. Im Spiel und was Tonreinheit und Ver-
ständniß im Gesangsvortrag betrifft, war die Leistung auch wirklich
sehr befriedigend, wenn auch Nemann's Lohengrin in dessen
Blüthezeit bei Weitem nicht erreichend, von Tichatschek und Schnorr
gar nicht zu reden. Die Stimmittel des Sängers (ein Tenor
von dunklerer, baritonähnlicher Klangfarbe) sind ausreichend und
anprechend, wiewohl über den Höhepunkt der Blüthe hinaus.
Weniger gelang dem Sänger der Tannhäuser. Hier kommt es
ganz bedeutend mehr auf Cantilene und überhaupt auf wirkliches
Singenkönnen an, und das ist Diener's schwächste Seite. Deshalb
genügte auch sein Masaniello nicht und noch weniger sein Manrico,
wogegen Florestan eine gute Leistung war. Wir haben es hier
eben mit einem jener specifischen Gegenwärtigen zu thun, die
nicht viel mehr können, als verständig spielen und richtig accen-
tuiren, denen aber das kleinste Cantabile, jeder einigermaßen schnelle
Lauf, die bescheidenste Verzierung zu unübersteiglichen Hinder-
nissen werden. Ein wirklich gesangskünstlerisch gebildeter Sänger,
hat er sonst ausreichende Stimmittel und den allerdings sehr
nothwendigen Verstand, kann Alles gut singen, heiße es Mozart,
Meyerbeer, Verdi, Wagner oder sonst wie. Letzteres erst recht
schön, je mehr er Kunsttänzer und verständiger Schauspieler ist.
Unsere neue Primadonna, Frau Hofmeister-Sachse hat sich
bereits in der Gunst des Publikums befestigt. Es ist in ihr eine
sehr schätzbare Kraft für das hochdramatische Fach gewonnen. Sie
besitzt einen wirklichen hohen Sopran, und ist nunmehr auch die
Möglichkeit gegeben, daß Opern wie die beiden „Tobigenien“,
„Alceste“, „Armida“, „Don Juan“, „Oberon“, „Euryanthe“, die
wir in letzter Zeit ungern entbehren mußten, wieder dauernde
Stellung auf dem Repertoire der Hofbühne finden. Weniger er-
freulich ist das Engagement des Gatten dieser Sängerin, des Hrn.
Sachse, der bis jetzt einmal, als Peter Ivanoff in „Czar und
Zm.“ auftrat. Gegen das „Ich muß nun einmal singen“ kann
man ja nichts einwenden, sobald dieser innere Drang nicht öffent-
lich befriedigt wird. — Es hat sich nun mit Sicherheit herausge-
stellt, daß die Akustik des Hauses und dessen weiter Bühnenraum
sehr günstig sind für die große Oper, denn der verhältnißmäßig
matte Klang der Saiteninstrumente im neuen Hause kann und
wird hoffentlich auch durch Umbau des Orchesterraumes beseitigt
werden; die lyrische und komische Oper dagegen (z. B. „Figaro“,
„Entführung“, „Maurer und Schlosser“) hat in diesem großen
Raum gleiches Schicksal, wie das Lustspiel und Conversationsstück:
die feinere Nuancirung, die Leichtigkeit und Eleganz können nicht
zu voller Geltung gelangen. —

J. G.

Weimar.

Auch wir haben endlich am 2. und 9. die erste und zweite Aufführung des „Rheingold“ von R. Wagner erlebt. Zwar heißt es auch bei uns: „spät kommt ihr, doch ihr kommt!“, aber daß man eben doch noch kommt, das ist doch wahrlich auch etwas wenn man vollends noch bedenkt, daß die erste Aufführung des Nibelungenrings überhaupt von Meister Liszt für Weimar geplant war! Wie die Nichtrealisirung dieses Lieblingswunsches Liszt's zu Stande gebracht wurde, das erzähle ich als stiller Beobachter an der Ibm und Saale vielleicht ein andermal. Daß ich mit einer gewissen Reserve von dem Ibm-Athenischen Rheingolde Kunde nahm, kann man mir wohl nicht verdenken, da auch ich in Bayreuth war. Daß, trotzdem man jetzt zunächst nur die Einleitung zu dem dramatischen Niesenwerk hörte, das Publikum befriedigt war, läßt sich denken, obwohl sich's Einige noch „großartiger“ gedacht hatten. Diese guten Leute und schlechten Musikanten bedenken aber nicht, daß Wagner feinenfalls schon in der Exposition seines Lebenswerkes alles Pulver verschießen durfte, wie hätte er sonst steigern können! Das „Rheingold“ war in gewohnter Weise von Laffen sehr sorglich einstudiert worden. Die Capelle, bedeutend verstärkt, that, wie immer Wunder der musikalischen Tapferkeit. Alles Andere, was in das Bereich der Generalintendanz gehörte, war auf's Beste gewahrt worden und wir können nicht umhin, derselben unseren besondern Dank auszudrücken und sehen mit Zuversicht den allmächtigen Aufführungen der ganzen Nibelungen-Trilogie entgegen. Schließlich nenne ich noch die Repräsentanten der „rheingoldigen“ Charaktere: Wotan: Fr. v. Milde sen., Donner: Dengler, Froh: Borchers, Loge: Terenczy, Fasolt und Fafner: Franz v. Milde jun. und Schmidt, Alberich und Mime: Hennig und Knopp, Fricka: Frau Richter-Spohr, Freia: Fr. Först, Erda: Fr. Lantow, Woglinde, Flosshilde und Wellgunde: Fr. Horion, Fr. Kirchner und Fr. Müller. Obwohl sich einzelne merklich von den übrigen abhoben, so hebe ich diese dennoch nicht hervor, denn Alle thaten nach besten Kräften ihre Schuldigkeit, und dies will auch Etwas, ja unter Umständen fast Alles heißen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 11. Symphonieconcert mit Fr. Müller, Concertsängerin aus Baden, Violin. Bleyer und Vell. Melzer: Le Carneval romain von Berlioz, Arie aus „Elias“, erster Satz aus Mendelssohn's Violinconcert, Pagenromanze aus „Figaro“, Lieder von Lachner, Schumann und Steinbach, Schubert's Smoll-symphonie zc. — Am 14. durch das städt. Orchester mit Votefini: Friedensfeier-Festouverture von Reinecke, Contrabaßstücke von Votefini, Les Préludes von Liszt und Rakocymarsch aus der Faustsymphonie von Berlioz. — Am 15. und 17. Concerte des Impresario Bianki mit Fr. Wohlers aus Paris, der Harf. Frau Bianki, Violinist Meyer aus Berlin und Pianist Behre aus Hamburg, Violinuite von Goldmark, Liebeslied aus der „Walfüre“, „Derjenige Dein Leid“ von Brahms, Etude von Chopin, Moment musicale von Schubert, Schubert-Liszt's Gretchen am Spinnrad, Rubinstein's „Asra“, Schumann's „Frühlingsnacht“, Raff's zweite Violinsonate, Polonaise von Piezonta, Adagio von Spohr, Ungarische Tänze und „Wie bist du meine Königin“ von Brahms, „Es hat die Rose sich beklagt“ von Rob. Franz zc. —

Freiburg i. Br. Am 6. Kirchenconcert des Philharmon. Vereins mit Fr. Thiry, Ph. Maher, Kaiser und Belz (Orgel): Passionsmusik von Schütz, Orgeltrio von Martull, „Christus

ist die Auferstehung“ für Männerstim. von Grell, Adur-Andante aus der Sonate von Mendelssohn, Ave Maria für Frauenchor von Tottmann, Bach's Emollpräl. und Fuge und der 22. Psalm von Richter. —

Hamburg. Am 31. Mai Schülerabend von Adolph Mehrkens mit Fr. Armbrust, Fr. Hüner, den H. Risch, Schlomming Schreiber, Böge, Hamel, Löwenberg, Lee, Krull, Müller, Gentel zc.: Liszt's „Orpheus“ für 2 Pste. Streichorch. u. Harmonium, 2 Lieder von Cortum, Doppel-Quartett von Mendelssohn, Liszt's „Festklänge“, „Das Hünengrab“, für Alt, Frauenchor und Orch. von Bödeker, Hiller's Fismollconcert, „Es zieht der Lenz“ für Sopran und Chor von J. Schäffer und Schumann's „Zigeunerleben“ mit Orchester von Grädener. —

Leipzig. Am 14. im Conservatorium Haydn's Bdurquartett (Stöving, Schwarzbach, Bach und Grabenstein), Arie aus „Orpheus“ (Fr. Dubost), Adagio aus Mozart's Clarinetten-Quintett (Gräff, Beyer, Störing, Courjen und Eisenberg), Mendelssohn's Bdur-Viellsonate (Eisenberg und Fr. Landreth), Beethoven's Gdur-Violinsonate (Beyer und Fr. Weeler) und Schumann's Variationen für 2 Pste (Fr. Seebach I und Seebach II). —

Merseburg. Am 11. Pfingstconcert des Domorg. Schumann mit der Kammerjärg. Fr. Breidenstein aus Erfurt, der Hofopernjärg. Fr. Lantow (Alt) aus Weimar, Vell. Julius Kengel aus Leipzig und Hoforg. Gottschalk aus Weimar: Fantasia über „Mache dich mein Geist bereit“ von Töpfer, Psalm 81. für Chor von Engel, Arie aus der „Schöpfung“, Viellsonate von Marcello, Duett aus Mendelssohn's „Lobgesang“, „Die Flucht der heiligen Familie“ von Bruch, „Tröstung“ für Orgel von Liszt, „Der Berg des Gebets“ für Alt von Laffen, Viell-Vir von Bach, Pastorale von Merkel, „Die heilige Nacht“ von Laffen und Mendelssohn's 2. Psalm. —

Sondershausen. Am 9. erstes Lohconcert: Ouvert. zu „Euse“ von Cherubini, Largo von Händel, Bdurhymphonie von Haydn, Concertino mit Orch. von Spohr und Emollhymphonie von Beethoven. — Am 16. zweites Lohconcert: Wagner's Kaiser-marsch, Beethoven's Andante aus Op. 97 für Orchester von Liszt, „Phaeton“ von Saint Saëns, Viellconcert von Wolfmann (Wihan) und Raff's „Frühlingsklänge“. —

Würzburg. Am 7. in der königl. Musikschule: Schubert's Smollhymphonie, „Maitag“ für Frauenchor von Rheinberger, Stücke für Streichorch. von Boccherini und Svendsen, Sopranarie aus „Catharina Cornaro“ von Lachner, Hummel's Amollconcert und „Vergebung“ von Fadasohn. —

Personalsnachrichten.

* * Dr. Franz Liszt trifft, von Paris kommend, am 21. hs. wieder in Weimar ein. —

* * Sarajate feiert gegenwärtig in London so großartige Triumphe, daß die englischen Blätter für Schilderung der Begeisterung des Publikums um Worte verlegen sind. —

* * Auch der talentvolle Claviervirt. Eugenio Pirani wird gegenwärtig in London schon von seinem ersten Auftreten an lebhaft ausgezeichnet. —

* * Bei dem soeben in Götting stattfindenden dritten schlesischen Musikfest wirken mit: Frau Marie Wilt, Fr. Schmidlein, Weg und Lauterbach. —

* * Am 7. starb in Lübeck Caplm. Gottfried Herrmann, geb. am 15. Mai 1808 in Sondershausen, wo sein Vater bei der fürstl. Capelle als Hofmusikus angestellt war, später aber nach Nordhausen als Stadtmusikus ging. D. bewährte sich schon frühzeitig als bedeutender Violin- und Pianofortevirtuos, auch schon ohne Anleitung Compositionsversuche machend. Später genoss er den Unterricht Spohr's und Hauptmann's, trat in die kgl. Capelle in Hannover, ging aber später einige Jahre nach Frankfurt und erhielt Ende 1831 einen Ruf nach Lübeck als Stadtmusikdirektor und Organist der Marienkirche, und stiftete 1839 die norddeutschen Musikfeste, welche in Lübeck, Schwerin, Rostock und Hamburg abgehalten wurden. 1844 wurde er nach Sondershausen als fürstl. Capellmeister berufen, kehrte aber 1852 in seine früheren Verhältnisse nach Lübeck zurück. Unter seinen vielen Compositionen befinden sich Symphonien, Ouverturen, einige Violinconcerte, ein Doppelconcert für 2 Violinen, ein Streichoctett und ein Octett für Pianoforte, auch treffliche Lieder, die meisten Compositionen noch im Manuscript; auch wurden in Sondershausen und Lübeck einige Opern von ihm mit großem Beifalle gegeben. —

Vermischtes.

. In der Wiener Hofoper hat die letzte italienische Stagione nicht weniger als 239,700 Fr. gekostet. Davon erhielt u. A. die Mission für 10 Abende 50,000 Fr. und 9000 Fr. für Hotelpfeisen, Equipage und neue Costüme, Raure für 15 Abende 63,000 Fr., die Lucca für 4 Abende 11,000 Fr. 2c. Trotz dieser eminenten Zugmittel verursachte die italienische Stagione ein Deficit von nicht weniger als 17,000 Frcs.! Vielleicht tragen solche Thatsachen dazu bei, zu einer Reaction gegen die horrenden Gagen zu führen, die jetzt an größeren Opernbühnen gefordert und gezahlt werden. —

. Die Hof-Pianofortefabrik von Rud. Bach Sohn in Barmen wird bei Gelegenheit der in Erfurt stattfindenden Tonkünstler-Versammlung ein Concert-Pianino mit Zacharia's Luftresonanzwerk, und ein kleines Pianino mit klingendem Pedal (Reiter's Patent) zur Ansicht ausstellen. —

. Dem Jahresbericht der Mozartstiftung in Frankfurt entnehmen wir Folgendes. Das Vermögen beträgt jetzt 141,944 M., somit seit vor. J. 3138 M. mehr. — Stipendiat Fritz Steinbach verließ nach einem Aufenthalte von fast 1 $\frac{1}{2}$ Jahren Wien, wo er den contrapunctischen Unterricht Mordebohm's sowie im Clavier-spiel den Dvor's genoss und jetzt beschäftigt ist, als Concertspieler aufzutreten. Seit Frühjahr 1877 genießt er Vincenz Lachner's Unterricht in Carlsruhe in der Compositionslehre und im Dirigiren. — Der jüngste Stipendiat Engelbert Humperdinck studirt seit April 1877 in München bei Franz Lachner und Rheinberger. — Einem früheren Zöglinge Arnold Rug aus Hamburg (der seitdem in Berlin lebend, dort eine geachtete Stellung eingenommen und schon mehrere Compositionen veröffentlicht hat) ist am 30. Aug. 1877, wie von uns schon früher gemeldet, von der k. Kunstakademie in Berlin der große Preis der Michel-Beer'schen Stiftung mit 4500 Mk. verliehen worden. — In diesem Jahre beabsichtigt die Stiftung das zehnte Stipendium auszuschreiben. —

. In Frankreich wurden im vergangenen Jahre für mehr als 11 Mill. Frcs. Piano's verkauft, natürlich einschließlich derjenigen, die ins Ausland gingen. Saiteninstrumente wurden für 320,900, Blechinstrm. für 1,284,703 Fr. abgesetzt, für Clarinetten allein 884,730 Fr. —

Die Musik in Heidelberg.

Sie wünschen, geehrter Hr. Redacteur, einen Saisonbericht über Heidelberg. Ich verstehe, da wir doch keine irgendwie mitzählende musikalische „Saison“ aufzuweisen haben, darunter einen Bericht über den Stand der musikalischen Angelegenheiten hier überhaupt und will Ihnen einen solchen mit dem vollen Freimuth eines Mannes geben, der seine ganze Subsistenz an die Wissenschaft dieser Kunst geknüpft und damit bewiesen hat, daß ihm diese letztere in der That eine ernste und bedeutame Sache ist.

Heidelberg ist in musikalischer Hinsicht in dem letzten halben Jahrhundert auch auswärts um dreier Namen willen genannt worden: es sind die Namen Thibaut, R. Schumann und Gervinus.

Schumann freilich hat Heidelberg nur in so fern berühmt machen helfen, als er hier die tiefen inneren Kämpfe um seine eigentliche Geistesexistenz, die Kämpfe um das Aufgeben des juristischen und die Gewinnung des ihm allein entsprechenden musikalischen Berufes kämpfte, und dabei mag auch ihm das zugeute gekommen und wohl gar behülftlich gewesen sein, was man hier den „besten Professor“ nennt, weil er am meisten „zieht“, — das Schloß und die herrliche Natur dieses Refecthales, die allerdings für ein so poetisch angelegtes Gemüth wie Schumann in ganz besonderem Maße gerade diese Seite seines Wesens zum Bewußtsein bringen und so den heißen Wunsch nach vollem Besitz seiner innig Geliebten, der Kunst, erzeugen mußte. Denn wen ließe der Zauber dieses Heidelberger Schlosses kalt? Und gerade Schumann hat ja für die echte Romantik, für das Gemüths- und Phantasieleben, das um solche alten Ruinen weht, den feinsten Sinn und die tiefste Anlage bekundet. Und daß er zudem, vor allem in der Familie Begg, noch unmittelbare musikalische Entgegnung empfing, konnte dieser seiner Neigung eben nur auch die directe Hinzunwendung zu ihrem eigentlichen Ziele geben.

Aber ein anderer und wirklicher Professor wirkte ganz

direct auch auf ihn nach der Seite seiner so bedeutsamen ästhetischen Thätigkeit. Das war Thibaut, der berühmte Pandektist, dessen Colleg ihn nicht hatte fesseln können, obgleich es mit allerhand anziehenden Episoden aus dem Gebiete des menschlichen Lebens geschmückt errichteten.

Es ist der Einfluß nicht leicht zu ermessen, den für diese letzten fünfzig Jahre auf den ganzen Stand der Musikwissenschaft und musikalischen Bildung ein so einfaches kleines Büchlein wie Thibaut's „Ueber Reinheit der Tonkunst“ gehabt hat. Im Jahre 1824 erschienen, mußte es schon ein Jahr später aufs neue verlegt werden, und dabei eritrecten sich dann die Betrachtungen auf fast alle Hauptzweige der Kunst und der Aesthetik. Die Kirchenmusik, der Volksgefang, das Instrumentiren, die Texte, dann der Effect, die Bildung durch Mutter, die sogenannte Vielseitigkeit, — überall wurden seine treffende Bemerkungen gemacht und oft genug das ausgebrochen, was im Grunde jedem natürlich und edel Empfindenden schon damals auf der Zunge lag. Ich persönlich erinnere mich noch genau, wie ich in den vierziger Jahren als Gymnasiast im Bücherschranke meines Vaters, der Thibaut's Hörer gewesen, das Büchlein fand: es ward entscheidend für mein ganzes spätere Geschick, denn es legte mir den Keim der Erkenntniß für diese ganze damals noch so gut wie unentdeckte Welt der Geschichte und Aesthetik der Musik in die Seele, — ein Keim, der dann ebenfalls während des juristischen Studiums gerade hier in Heidelberg, wo mich des Verfassers Tradition lebendig umspielte, aufging und mich zur Ergreifung meines heutigen Berufes zwingend bestimmte. Schumann verließ Heidelberg 1830. Schon im Jahre 1834 gründete er die in dem musikalischen Leben dieses Jahrhunderts so viel bedeutende „Neue Zeitschrift für Musik“. Sie sollte über die Production der Vergangenheit vorurtheilsfrei verständig, sie sollte dem neuen freien poetischen Schaffen der Gegenwart Bahn brechen helfen, vor allem aber zum Bewußtsein der Gebildeten bringen, daß die Musik mit zum geistigen Leben, zum höchsten geistigen Leben gehört! Diese Vorstellung hat auch Schumann ohne Zweifel, wenn nicht durch Thibaut überhaupt empfangen so doch in solch energischer Weise sich selbst zum Bewußtsein bringen können, daß sie ihm neben dem eigenen musikalischen Produciren eine absolute Norm für sein gesamntes spätere Wirken in seiner vergötterten Kunst blieb.

Es ist nicht das Einzelne, was an dieser kleinen Schrift Thibaut's von Bedeutung war und jene eindringende und zwingende Wirkung übte. Im Gegentheil sind im einzelnen oft genug Urtheile und vor allem Dilettantereien vorhanden, die auch demjenigen, der nicht den in München aufbewahrten musikalischen Nachlaß Thibaut's mit seinen unbehülftlichen Bezeichnungen und technischen Nothbehelfen kennt, deutlich den Nichtmusiker, den völligen Dilettanten verrathen. Aber zweiterlei war hier entscheidend: kein Büchertaub hatte dieses gesunde Empfinden und dieses wirklich seine geistige Anschauen verflummert, und andererseits war dieser an sich zu höheren Dingen angelegte Geist im Besitz aller geistigen Hülfsmittel, stand auf der vollen Höhe der Bildung seiner Zeit. Der warme Enthusiasmus für das Große und Edle, — der sichere Instinct für den so ganz unvergleichlichen geistigen Gehalt dieser Kunst vom kleinsten Gebilde des Volksliedes und Chorals bis zu Palestrina's und Bach's erhabener Himmelskunds, — das völlig zweifelloste Austreten für die große Sache der Musik, das ohne Phantasterei und Ueberichwang aber ebenso ohne Pedanterie und Trockenheit ruhig eine Ueberzeugung aussprach, die für weitaus die größere Hälfte der gesammten gebildeten und namentlich der gelehrten Welt damals völlig neu und überraschend war, — diese Eigenschaften des Büchleins machten das Frappirende und reich Wirkende seines Inhaltes aus. Es war das erste Mal, daß von einer Seite, deren Ernst auch von keiner gelehrten und wissenschaftlichen Seite aus irgend angezweifelt wurde, von der Musik als von einer ernsten und Jedermann angehenden Sache in einer Sprache geredet ward, die überzeugend und zum dem Jedermann zugänglich war.

Ich vergesse bei solchem Urtheil nicht entfernt diese Reichenardt, Schubart, Hoffmann, C. W. von Weber und wie sie heißen mögen. Jeder von ihnen war sicherlich ungleich mehr fachverständig und sagte daher auch mehr Specielles von der Kunst. Aber eben dadurch blieb es auch vorzugsweise in dem engeren Kreise dieser selbst stecken. Thibaut dagegen sprach dasjenige von ihr aus, was nach seinem natürlichen Empfinden und dem allgemeinen Stande der Geistesbildung von damals Jedermann ver-

stehen konnte, und rief so gewissermaßen die allgemeine Ueberlegung hervor, warum man denn von dieser Kunst so gar wenig wisse und sie immer noch nur so unbewußt oder halb bewußt vergnüglich auf sich wirken lasse. Kunstgeschichte hatten Winkelman und Lessing begründet, Literaturgeschichte unsere großen Dichter selbst, — jetzt hatten doch auch diese Gluck, Haydn, Mozart gelebt und Beethoven könnte aus geheimnißvoller Stille wie eine von der ewigen Geistessonne bewegte Memnonsäule, — warum hatte man von dieser Kunst, deren Gebilde den Kreis der Schöpfungsbildungen noch einmal erfüllt zu haben schienen, keine Geschichte, keine Theorie, keine Ästhetik, die auch allgemeiner Besitz war?

Das waren Fragen, die sich Jedem aufwarfen, der gebildet genug war, an der Kunst einen anderen als bloßen Genußantheil zu nehmen, und daß sie unserem Schumann eben damals völlig aufgegangen waren, beweist seine Zeitschrift mit ihren Mitarbeitern, die nachher auch in selbständigen Werken diese Fragen in der That der übrigen Kunstwissenschaft ebenbürtig zu lösen wußten. Ich nenne nur Marx und Ambros speciell als Professoren. Aber Liszt wie Wagner waren ebenfalls dort Mitarbeiter, und was diese beiden zugleich der Kunstwissenschaft gebient haben, wissen wir Heutigen genau. Auf dieser Seite also floß der Segen der Sache, während da, wo man die eigentliche nächste Pflicht zur Lösung auch dieser Sache gehabt hätte, an den geistigen Bildungsanstalten und vorab an den Universitäten dieselbe fast völlig vernachlässigte und daher auch heute den Nachtheil hat, im Ganzen so gut wie nichts Entscheidendes darüber zu wissen.

Und dies bringt uns auf den dritten allbekannten Heidelberger Musikmanen, der allerdings ein Gegenpaar zu dem edel und tief empfindenden Thibaut war, wie man ihn nicht grasser denken kann, und der vielleicht ein gut Theil der Gleichgültigkeit, Unkenntniß und sogar Geringschätzung unserer Kunst und ihrer Wissenschaft in deutschen akademischen Kreisen verschuldet, auf den berühmten Literaturhistoriker Gervinus.

Es ist nicht zu leugnen, die positiv wissenschaftliche und speciell historische Erforschung der Musik lag zunächst da, wo die Befähigung zu solcher Behandlung durch die hergebrachte philologische Schulung gegeben war: C. F. Jahn's Mozart und Chrysander's Händel sollen in ihren Verdiensten nicht verkannt, in ihren Wirkungen nicht verkleinert werden. Hier war zuerst zuverlässiges und aus reichendes Material gegeben, der historische Zusammenhang in weiterer Ausdehnung aufgedeckt und zugleich von den Werken der Meister selbst eine Beschreibung der besonderen Merkmale und eine Analyse der Form wie des Inhaltes gegeben, die das Wesen der Sache wissenschaftlich präcisirte. Allein ein Fehler verrieth sich sogleich bei beiden Werken und rief bei den speciellen Nachfolgern und Nachahmern derselben wie bei der weiteren wissenschaftlichen Welt und gar in weitesten Bildungskreisen eine heillose Verwirrung oder vielmehr Stockung hervor: der blinde Respekt vor der Autorität ihrer Meister und der daher rührende falsche Begriff von der Form, der diese Männer ihre Helben überschäen und daher gegen andere, namentlich neuere Meister ungerecht, ja wohl blind sein ließ.

(Fortsetzung folgt.)

Musikalische Blandereien aus Bad Ems.

La saison est morte, vive la saison! Kaum entronnen der Charvobdis, der unerlöschlichen Sturmfluth der Leipziger Winterconcertation, der immer höher gehenden Wellen der Gewandhausconcerte, der Oratorien, der Oper, die über mir zusammenschlagen und sich „nimmer erschöpfen und leeren, als wollte das Meer noch ein Meer gebären“, gerathe ich mit dem ersten des Wonnemonds hier in Bad Ems in die Scylla der Curmusik. Morgens Musik, Nachmittags Musik, Abends Musik, jedesmal ein Concert von 6 Nummern! Welcher sterbliche Arm kann da den Tactirhod führen, welche sterbliche Hand das ausgeigen, welche sterbliche Lunge das ausblasen und ausposaunen, welches musikalisch gebildete Ohr das er- und anhören? Curmusik, was ist mir Curmusik, was mir Gefuba! Lauf, soweit Dich deine Füße tragen, lauf und rette Dich in die grünbewaldeten lenzdurchstieten Berge hinein. Jede Musik, die ich mir nicht bestellt habe, ist mir unaussprechlich, nicht obgleich, sondern eben weil ich so musikalisch bin. Ich gedente noch mit Schaudern daran, wie einst in Interlaken im Angesicht der Jungfrau vor dem Victoriahotel ein Blindenchor in wahrhaft er-

barmungswürdiger Weise seine Blechinstrumente tractirte, während gegenüber in Pension Richard ein Streichorchester süße Bellini- und andere ige Weisen abfiedelte. Ich hatte mich so auf Interlaken gefreut — aber Kinder, wenn ihr es so machen wollt, seht ihr mich nicht wieder. — Und doch, hier in Bad Ems, wer ist der Zauberer, der mich mit seinem Stabe wider Willen an den Musikpavillon fesselt, und meine musikerklafften Nerven zu einer Receptivität, die ich mir selbst nicht zugetraut hätte, zu neuer Genußfähigkeit fähigt? Es ist der hochverdiente Director Julius Liebig, Sohn des mit Ehren genannten und bekannten Carl Liebig, der in Berlin durch seine Symphonieconcerte zuerst das große Publikum zum Verständniß dieser Musikgattung heranzog. Der Sohn ist höchst würdig in die Fußstapfen des Vaters getreten, so tüchtiger Dirigent, wie schätzbare Componist, und zudem ein sehr liebenswürdiger Mensch. Bereits im vorigen Jahre hat er die Curmusik hier dirigirt und sich u. A. auch den vollen Beifall des Kaisers erworben, der ihm mit schmeichelhaften Worten seinen Dank durch Ueberreichung eines Ringes mit einem prächtigen brillant besetzten Rubin ausgedrückt hat, eine Auszeichnung, die sonst einem Curmusikdirector in Ems nicht sogleich im ersten Jahre seines Wirkens widerfährt. Ich möchte diese Curmusik auch gradezu phänomenal nennen, sowohl nach der höchst geschmackvollen Auswahl, als nach der Ausführung. Er hat sich sein Stammorchester von vorigem Jahre wieder mitgebracht und es durch neue tüchtige Kräfte verstärkt. Es ist wirklich zum Erstaunen, was diese etwa aus 30 Mann bestehende Capelle leistet. Daß auf den Programmen der Gartenconcerte im Freien Märsche und Walzer nicht fehlen dürfen, ist selbstverständlich, aber sie werden in einer Weise executirt, daß auch der Freund und Kenner classischer Musik sie immer gern anhören mag. Den eigentlichen Grundstock aber der Programme bilden die classischen Werke. Beethoven, Mozart, Cherubini, Weber, Mendelssohn, Schumann, Wagner erscheinen auf jedem Programme. So hörten wir z. B., nur wie ich sie eben aus dem Gedächtniß citire, Ouvert. zu „Fidelio“, „Egmont“, „Don Juan“, „Figaro“, Zauberflöte“, „Titus“, „Lodoiska“, „Fanciulla“, „Abencerragen“, „Anacreon“, „Oberon“, „Carnant“, „Freischütz“, „Preciosa“, „Sommer-nachtstraum“, „Ruy Blas“, „Rienzi“, „Tannhäuser“, u. „Lohengrin“. Dabei waren auch die Neuere und Ausländer keineswegs über-augen, z. B. Gounod, Thomas, Saint-Saëns, Bizet, Poulenc, Gade u. Auch fehlte es nicht an charmannten Solostücken mit und ohne Orchesterbegleitung, wobei Harfe, Violine, Cello, Waldhorn, Flöte u. eine hervorragende Rolle spielten. Den Glanz- und Höhen-punct aber bilden die täglichen Abendconcerte in dem höchst geschmackvollen und auch akustisch gut angelegten Curjaal, und besonders die Symphonieconcerte, die indeß nur jeden Mittwoch Abend im Mai stattfinden. Ich sehe zum Beleg alles dessen, was ich bis jetzt gerühmt, nur noch einige Programme her. Am 13. Mai: Gade's „Nachklänge an Oßian“, Antwort auf Gounod's Meditation für Harfe und Orch. von Tours, Nachtgesang für Streichinstr. von Jean Vogt, Sylphentanz aus „Faust“ von Berlioz, „Das Waldvöglein“ Idylle für Waldhornquartett mit Flöte von Doppler, Perpetuum mobile von Joh. Strauß und Wagner's Balkenritt; am 14.: Concertouvertur von J. Liebig, Reverie von Bizet, Schneeglöckchenwalzer von Strauß, Variationen aus Beethoven's Adurquartett für Streichorchester, Schillermarsch von Meyerbein und „Im Thiergarten“ Polka von J. Liebig (etwas bunt!); Symphonieconcerte: am 8. „Nachklänge an Oßian“, Violinlegende von Wieniawski (Concertm. Grünberg) Wagner's Siegfriedidyll und Mozart's Gmollsymphonie; am 15.: Ouverture zu „Egmont“, Danse macabre von Saint-Saëns, „Eigenerleben“ Fantasiestück von Nachts, und Schumann's Adurimphonie (zum Erstaunen gut ausgeführt); am 22.: Manfredouvertur von Schumann, Cello-concert von Eckert (Kammerm. Wendel) Trauermarsch auf Siegfried's Tod von Wagner und Mendelssohn's Amollsymphonie (sämmliche Stücke sehr gut ausgeführt). Wer also inmitten einer herrlichen Natur in ein Wellenbad guter Musik getaucht sein will, der gehe nach Ems. Das ist ächte Curmusik, curirt den schlechten Geschmack und das kranke Herz, und dem, der das an Tausenden vollbringt, dem trefflichen Dirigenten, wie dem braven Orchester gebt den Orden pour le mérite. —

Dr. L.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten betr. Bekanntmachung sind dem Allgemeinen Deutschen Musikverein als Mitglieder beigetreten:

Herr **I. Pollack** in Heidelberg.

„ **Henri Petri**, Fürstl. Concertmeister in Sondershausen.

Frau **Erdmannsdörfer-Fichtner**, Kammervirtuosin in Sondershausen.

„ **Regierungsrath Breidenstein** in Erfurt.

Herr **Hans Wihan**, Kammermusikus in Sondershausen.

Frau **Louise von Welz**, Sängerin und Pianistin in Liegnitz.

Herr **Th. Krause**, Rector und Gesanglehrer in Berlin.

Frl. **Agnes Mantern**, Sängerin in Dresden.

„ **Margaretha Herr**, Pianistin in Dresden.

Herr **Joh. Georg Zahn**, Tonkünstler z. Z. in Leipzig.

„ **Ernst Ascherberg**, Pianofortefabrikant in Dresden.

Frl. **Marie Berger**, Pianistin in Weimar.

„ **Elisabeth Bley**, Schülerin der Musikschule in Weimar.

„ **Helene Oberbeck**, Schülerin d. Musikschule in Weimar.

„ **Emma Hopf**, Concertsängerin und Gesanglehrerin in Halle a. d. S.

Herr **Dr. A. Borodin**, Professor in St. Petersburg.

„ **J. Grell** in München.

Frl. **Clara Hoppe**, Sängerin in Merseburg.

Die Direction der Thüringischen Eisenbahn hat nachstehende Bekanntmachung erlassen:

„Zur Erleichterung des Besuches der in den Tagen vom 22. bis 25. d. Mts. hier stattfindenden Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins haben wir die Gültigkeitsdauer der in der Zeit vom 21. bis 24. d. Mts. nach Erfurt gelösten Retourbillets bis incl. den 27. d. Mts. verlängert. Erfurt, den 13. Juni 1878. Die Direction.“

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins.

Prof. C. Riedel, Justizrath Dr. Gille, Commissionsrath C. F. Kahnt, Prof. Dr. A. Stern.

Leipzig, Jena und Dresden den 19. Juni 1878.

Verlag von Jos. Aibl in München:

Technische Uebungen und Studien

für das Pianoforte

speciell für die Anwendung des **Bohrer'schen Handleiters** von

Carl Reinecke.

Mit einem Anhang von Volksliedern, Volkstänzen etc., in leichter Bearbeitung.
M. 4. 50. netto.

Erste Unterweisung des Clavierschülers

mit Rücksicht auf den Gebrauch des **Bohrer'schen Handleiters** componirt von

Louis Köhler, Op. 294.

M. 3 —. netto.

Zum Johannisfeste:

Vergiss für mich die Rose nicht!

(Johanni 1877.)

Gedicht von Müller von der Werra
für eine

Singstimme

mit Begleitung des Pianoforte
componirt von

Philipp Tietz.

Op. 84.

Ausgabe für eine hohe und tiefe Stimme.

Pr. à 50 Pf.

Leipzig,

Verlag von **C. F. KAHNT**,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Jac. Dont' Gradus ad Parnassum.

Im Verlage von F. E. C. Leuckart in Leipzig erschienen soeben:

24 Vorübungen

zu **R. Kreutzer's** und **P. Rode's Etüden**
für die Violine

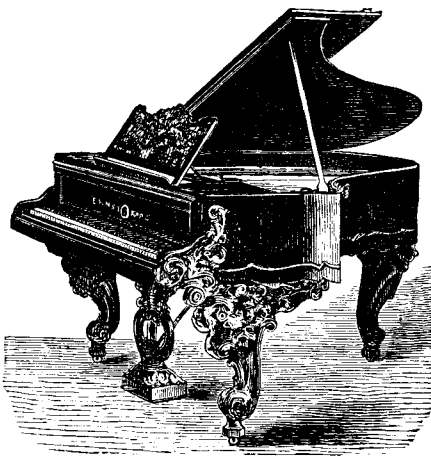
von

Jac. Dont.

Op. 37.

Neue sorgfältig revidirte Ausgabe.

Pr. 5 Mark.



Ernst Kaps

königl.sächs.Hof-

Pianoforte-

Fabrikant,

Dresden,

empfiehlt seine

neuesten

patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Saiten-

kreuzung, die

mit der jetzt an-

erkannt besten u.

solidesten Repe-

titionsmechanik

von Steinway ver-

sehen, in Ton und

Gesang fast einem

Concertflügel

gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr **Robert Seitz**, Central-Pianoforte-Magazin.

Preismedaille Philadelphia.

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf u. Härtel** in Leipzig.

Bach, J. S., Concerte für Clavier und Orch. Für das Pfte. zu 4 Hdn. bearbeitet von Paul Graf Waldersee. No. 1. Fdur. M. 5. — No. 2. Adur. M. 3. 50. No. 3. Ddur. M. 4. —

— **Sarabande** aus einer Clavier-Suite, für Violine (oder Vcell.) u. Pfte. (oder Orgel) bearb. von Ernst Naumann. M. 1. —

Bargiel, W., Op. 38. Adagio für Vcell. mit Orchesterbegleitung. Arrangem. für das Pfte. zu 4 Hdn. M. 1. 25.

Beethoven, L. van, Op. 35. Variationen mit einer Fuge. Esdur, über ein Thema aus dem Ballet „Die Geschöpfe des Prometheus“ für Pfte. Arrangem. für das Pfte. von Ernst Naumann. M. 4. 50.

Beliczay, Jul. v., Op. 21. Quartett in Gmoll, für 2 Violinen, Viola und Violoncell. M. 6. —

Brahms, Joh., Op. 24. Variationen und Fuge über ein Thema von Händel für das Pfte. Für das Pfte. zu 4 Händen bearb. von Theodor Kirchner. M. 5. —

Cebrian, A., Op. 13. Der 46. Psalm. Part. u. Stimmen. M. 2. — Op. 14. **Der 146. Psalm.** Part. u. Stimmen. M. 2. —

Heller, Stephen, Op. 143. Vierte Sonate für das Pfte. M. 3. 50.

Hollaender, A., Op. 22. 6 Lieder für vierstimmigen Frauenchor a capella. Part. und Stimmen. M. 3. 50.

Holstein, F. v., Op. 22. Der Hadesnacht. Oper in drei Acten. Clavierauszug zu 4 Hdn. von Friedr. Hermann. M. 18. —

Huber, Hans, Op. 24. 6 Lieder im Volkston für Männerchor. Partitur und Stimmen. M. 3. —

Jadassohn, S., Op. 35. Serenade. Acht Canons f. das Pfte. Arrang. für das Pfte. zu 4 Händen vom Componisten. M. 4. 50.

Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pfte. Dritte Reihe. Einzel-Ausgabe.

No. 226. **Schumann, R., Kinderwacht.** Wenn fromme Kindlein schlafen geh'n, aus Op. 79. I, No. 12. M. —. 50.

- 227. **Jensen, Ad.,** Lässt mich ruhen. M. —. 75.

- 228. **Kücken, Fr.,** Es glänzte golden die Sonne. M. 1. —

- 229. **Hiller, Ferd.,** Maifest. Zum Maifest um Früh-
Pfingsten. M. —. 75.

- 230. **Reinecke, C.,** Im Walde lockt der wilde Aht
Tauber. M. —. 75.

- 231. — **Blühendes Thal.** Wo ich zum ersten Lenz-
Mal. M. —. 75.

- 232. **Bungert,** Die Liebste zur Antwort: Dir ist sonst
der Mund verschlossen, aus Op. 1, No. 5. M. —. 75.

- 233. — **Wohin mit der Freud? O du klar blauer Himmel,**
aus Op. 1, No. 6. M. —. 75.

- 234. **Nicodé, J. L.,** Gut' Nacht. Im tiefsten Innern, aus
Op. 15, No. 1. M. —. 50.

- 235. **Jadassohn, S.,** Im Volkston. Einen Brief soll ich
schreiben, aus Op. 52, No. 1. M. —. 50.

Liszt, Franz, Phantasiestück für das Pfte. über Motive aus
Rienzi von R. Wagner. „Santo spirito cavaliere“. Arrang.
für das Pfte. zu 4 Händen von Albert Heintz. M. 2. 25.

— **Symphonische Dichtungen** für grosses Orchester. Arrang.
für das Pfte. zu 4 Händen vom Componisten.

No. 18. **Héroïde funèbre.** M. 3. 50.

11. **Hunnenschlacht.** (Nach Kaulbach.) M. 4. 50.

Maas, Louis, Op. 4. 3 Norwegische Lieder für eine Singstimme
mit Begleitung des Pfte. M. 1. 75.

— Op. 5. **3 Impromptus** für das Pfte. M. 3. 25.

Mendelssohn, Bartholdy, F., Op. 24. Ouverture für Harmonie-
musik. Arrangement für Pianoforte und Violine. M. 2. —

Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen mit Begleitung von
Violine und Vcell. von C. Burchard. M. 2. 75.

— für 2 Pianoforte zu 8 Händen. M. 4. —

— für das Pianoforte zu 4 Händen. M. 2. —

— für das Pianoforte zu 2 Händen. M. 1. 50.

Nicodé, J. L., Op. 11. Introduction und Scherzo für grosses
Orch. Arrang. für das Pfte. zu 4 Händen vom Comp. M. 3. —

— Op. 15. **3 Lieder** nach Ged. von Betty, Paoli, Christian
Schad und Emanuel Geibel, für eine hohe Stimme mit Be-
gleitung des Pianoforte. M. 2. 50.

Perles musicales. Sammlung kleiner Clavierstücke zu 4 Hdn.

No. 1. **Bargiel, Woldemar,** Allemande aus Op. 7. No. 1.
M. —. 75.

- 2. **Beethoven, L. van,** Sonate, Ddur. Op. 6. M. 1. 50.

- 3. — **Marsch.** Esdur, aus Op. 45. No. 2. M. —. 75.

- 4. **Bock, Hermann,** Idylle, aus Op. 5. No. 1. M. —. 75.

- 5. **Field, John,** Air russe varié, Amoll. M. 1. —

- 6. **Hofmann, Heinr.,** Zwiegespräch, aus Op. 19. No. 4. M. 1.

— Zu 2 Händen.

No. 91. **Jadassohn, S.,** Minuetto aus Op. 35. M. —. 50.

Röder, M., Op. 14. Trio für Pfte. Vnc. u. Vcell. Emoll. M. 12.

Sachs, M. E., 5 Lieder des Katers Hiddigeigei aus „Der Trom-
peter von Säckingen“ von J. V. von Scheffel, für vier-
stimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen. M. 3. —

Schumann, R., Op. 98b. Requiem für Mignon aus Goethe's
Wilhelm Meister, für Chor, Solostimmen u. Orch. Arrang.
für das Pfte. zu 4 Händen von S. Jadassohn. M. 2. 50.

Tausch, Jul., Op. 14. 2 Duette für Sopran und Tenor mit Be-
gleitung des Pianoforte.

No. 1. **Dornröschen's Erwachen.** M. 1. 50;

- 2. **Ständchen mit Antwort.** M. —. 75.

Teilmann, Ch., 2 Gavotten für das Pianoforte. M. 2. —

Wermann, Osk., Op. 18. 4 Lieder für dreistimmigen Frauen-
chor mit Begleitung des Pianoforte. M. 7. 50.

Frau Annette Essipoff

unternimmt vom 15. October bis 20. December
d. J. eine Concert-Tournée in Deutschland
u. hat mich mit deren Arrangement beauftragt.

Concertdirectionen, welche in dieser Zeit
auf die Mitwirkung dieser Künstlerin reflectiren,
wollen ihre bez. Offerten bald gefälligst
an mich richten.

Wien, I. Bartensteingasse 2.

Ignaz Kugel,

Theater- und Concert-Agentur.

Compositionen

von
Richard Metzdorff.

„Frau Alice“

Allenglische Ballade

in's Deutsche übertragen von R. S.

für

Solostimmen und gemischten Chor

mit

Begleitung des Pianoforte

Op. 22. Clavierauszug u. Stimmen

Preis 3 Mk.

Stimmen apart Pr. 1 Mk.

Leipzig.

C. F. KAHNT,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins. Tonkünstler-Versammlung zu Erfurt

22–26. Juni 1878.

I. Orgel-Concert in der Barfüßer-Kirche. 22. Juni

Vorm. 11 Uhr.
Pachelbel u. S. Bach, Choralvorspiele f. Orgel.
Müller-Hartung, Psalm 84 für Barit., Mch. u. Org.
N. W. Gade, Concertstück für Orgel.
Goldmark, „Air“ für Solovioline u. Orgel.
Piutti, „Pfingstfeier“, für Orgel.
Lassen, „Heilige Nacht“, Frauenchor mit Viol. u. Org.
G. Merkel, Letzter Satz a. d. Gmoll-Sonate für Orgel.
Winterberger u. Cornelius, Geistliche Gesänge.
Sulze, Variationen für Orgel.
Svendsen, Andante für Violoncello u. Orgel.
S. Bach, Passacaglia für Orgel.

II. Orchester-Concert 22. Juni. Abds. 7 Uhr im Theater.

R. Wagner, Kaisermarsch.
Kiel, Te Deum f. Solost., Chor u. Orchester.
Erdmannsdörfer, Ouverture zu „Narciss“.
Raff, Concert für Violoncello u. Orchester.
Dräseke, Symphonie in Gdur. Op. 12
Liszt, Psalm 13, für Tenorsolo, Chor u. Orchester.

III. Orchester-Concert 23. Juni. Abds. 7 Uhr im Theater.

St. Saëns, Phaëton, symph. Dichtung für Orchester.
Bruch, Romanze für Violine u. Orchester.
Bülow, Allegro risoluto u. Notturmo. Charakterstücke für Orchester.
Liszt, Ungar. Phantasie, für Pianof. u. Orchester.
Raff, De profundis, für Chor, Sopransolo u. Orchester.

IV. Kammer-Musik-Concert im Saal der Ressource.

24. Juni Vorm. 11 Uhr.
Brahms, Quartett in B, für Streichinstrumente.
Schulz-Beuthen, Heroische Pianoforte-Stücke, Op. 22.
E. Sachs, Terzette für Frauenstimmen u. Pianoforte.
Franz Ries, Suite Nr. 2 für Violine u. Pianoforte.
Lessmann, Lieder mit Pianoforte.
Sgambati, Pianoforte-Quintett.

V. Kammer-Musik-Concert. 24. Juni. Abends 7 Uhr

Saal der Ressource.
Erdmannsdörfer, Pianoforte-Trio.
Liedervorträge.
Wüllner, Variationen für Violoncello u. Pianoforte.
R. von Kündell, Lieder m. Pfte.
Bronst, Pianoforte-Trio. Gmoll.

VI. Orchester-Concert. 25. Juni. Abds. 7 Uhr im Theater.

Selmer, Nordischer Festzug, für Orchester.
Schulz-Beuthen, Serenade für Violine u. Orchester.
Sologesang.
Bronst, Pianoforte-Concert (Fismoll).
Liszt, Der nächtliche Zug, Faust-Episoden f. Orch.
Mephisto-Walzer.

Metzdorff, „Frau Alice“ für Solost., Chor u. Pianof.
Liszt, „Hungaria“, symph. Dichtung für Orchester.

VII. Musikertag zu Erfurt. Sonntag, den 23. Juni

Nachmittag 3 Uhr und Mittwoch den 26. Juni Vormittag 9 Uhr. Eröffnung durch das Directorium des allg. deutschen Musik-Vereins. — Wahl des Bureau. — Vortrag des Hrn. A. Hahn aus Königsberg über die chromat. Klaviatur. Vorträge auf einem betreff. Bechstein'schen Flügel. — Antrag des Hrn. Hahn: Die zuständige Behörde wolle eine Enquête-Commission ernennen, welche die Missstände bezüglich des Privatunterrichts, des Schulgesanges, der Kirchenmusik etc. prüft. — Bericht über den Stand der von den bisherigen Musikertagen behandelten Fragen. Ref. Prof. Dr. Alsleben aus Berlin. — Vortrag des Hrn. Rector Theod. Krause aus Berlin: Beitrag zur Methode des Gesang-Unterrichts auf den

Leipzig, Jena und Dresden, den 13. Juni 1878.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins.

Prof. C. Riedel, Justizrath Dr. Gille, Commissionsrath C. F. Kahnt, Prof. Dr. A. Stern.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von C. F. Kahnt in Leipzig.

Volksschulen. — Behandlung der Frage: „Ist es möglich, den Kreis der musikal. Pflichten seitens der höheren Schule durch Einführung der Theorie und der Instrumentalmusik in den Lehrplan zu erweitern?“ Referent: Dr. Langhans.

VIII. Mittwoch den 26. Juni Nachm. 4 Uhr in Weimar Vorführung der unter Leitung des Hrn. Hofkapellm. Prof. Müller-Hartung stehenden grossherzogl. Orchesterschule.

IX. Mittwoch den 26. Juni Abends im grossherzogl. Hof-theater zu Weimar Berlioz' „Verdammnis des Faust.“

Die Anmeldungen zur Tonkünstlerversammlung wolle man bei unterzeichnetem Directorium bewirken und ausdrücklich bemerken, ob man der für Musikvereinsmitglieder freigegebenen Aufführung von „Berlioz' Verdammnis des Faust“ am 26. Juni Abends in Weimar beizuwohnen wünscht.

Die General-Versammlung des allgemeinen deutschen Musikvereins findet Montag den 24. Juni Nachmittag 3 Uhr in der Ressource statt.

U. A. Auslosung eines Theiles des Gesamtvorstandes. Neuwahl.

Das Tonkünstler-Bureau befindet sich ebenfalls in den Räumen der Gesellschaft Ressource Anger No. 57, I. Die Mitglieder des Musikvereins, wie alle an der Tonkünstler-Versammlung Betheiligten wollen sich gefälligst nach ihrer Ankunft sofort auf dem Tonkünstler-Bureau melden.

Von Ausführenden, Rednern, Dirigenten, Solisten und Corporationen sind u. A. namhaft zu machen:

Prof. Dr. Jul. Alsleben (Vereinsmitglied in Berlin), Frl. Marie Beck, Concertsängerin (Vm. in Magdeburg), Herr Musikdirector Billig (Vm. in Erfurt), Frl. Marie Breidenstein, Kammersängerin (Vm. in Erfurt), Hr. Harfenvirtuos Breitschuck (in Wiesbaden), Hr. Hofkapellmeister Dr. Hans v. Bülow (Vm. in Hannover), Hr. Degenhardt, Orgelspieler (Vm. in Eschwege), Hr. Hofkapellmeister Max Erdmannsdörfer (Vm. in Sondershausen), Frau Pauline Erdmannsdörfer-Fichtner, Kammer-Virtuosin (Vm. in Sondershausen), die Erfurter Singakademie, Hr. Pianist Fehnenberger (Vm. in Stargard), Herr Kammermusiker Feigler (Vm. in Dresden), Frau Musikdirector Louise Fischer (Vm. in Zittau), Hr. Musikdirector Golde (Vm. in Erfurt), Herr Kammer-Virtuos Friedr. Grützmacher (Vm. in Dresden), Hr. Kammer-Virtuos Leopold Grützmacher (Vm. in Weimar), Hr. Kammersänger Dr. Gunz (Vm. in Hannover), Hr. Pianist Carl Hess (Vm. in Dresden), Hr. Concertsänger Ernst Hungar (Vm. in Berlin), Hr. Ed. Kahler in Erfurt, Hr. Concertmeister Kömpel (Vm. in Weimar), Hr. Rector Theod. Krause (Vm. in Berlin), Frl. Anna Lankow, Hofopernsängerin (Vm. in Weimar), Hr. Dr. Wilb. Langhans (Vm. in Berlin), Hr. Musikdirector Mertel (Vm. in Erfurt), Hr. Kapellm. Rich. Metzdorff (Vm. in Hannover), Hr. Hofkapellmeister Prof. Müller-Hartung (Vm. in Weimar), Hr. Concertmstr. Pauli (in Leipzig), Hr. Concertmeister Petri (Vm. in Sondershausen), Hr. Organist Frz. Preitz (Vm. in Leipzig), Herr Concertmeister Professor Rappoldi (Vm. in Dresden), Herr Tonkünstler Franz Ries (Vereinsmitglied in Dresden), Hr. Tonkünstler Schick, Org. an der Barfüßerkirche zu Erfurt, Frl. Margaretha Schulze (Concertsäng. in Leipzig), die Hofkapelle Sr. Durchl. des Fürsten Carl Günther von Schwarzburg-Sondershausen, deren Mitwirkung Se. Durchl. huldreichst gestattet haben. Dieselbe wird verstärkt durch auswärtige Vereinsmitglieder und andere Tonkünstler. Frl. M. Sciubro, Concertsäng. (Vm. in Italien), Hr. J. Selmer (Vm. in Christiania), der Soller'sche Gesangsverein in Erfurt, Herr Stadorganist Sulze (Vm. in Weimar), Hr. Concertsäng. Thiene (Vm. in Weimar), Hr. Hofpianist Tietz (Vm. in Gotha), Hr. Concertsänger Treitschke in Erfurt, Herr Kammervirtuos Wiha aus Sondershausen, Herr Orgelspieler J. G. Zahn (Vm. in Bamberg).

Leipzig, den 28. Juni 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1¹/₂ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.

M. Bernard in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 27.

Vierundsiebzigster Band.

L. Koothaan in Amsterdam und Utrecht.

G. Schäfer & Korabi in Philadelphia.

F. Schrottenbach in Wien.

W. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die 15. Tonkünstlerversammlung des Allgem. Deutschen Musikvereins in
Erfurt vom 21. bis 26. Juni 1878. — Recension: Carl G. F. Grädener.
System der Harmonielehre. — Correspondenzen (Leipzig. Stettin.). —
Meine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Die Musik in Heidel-
berg. (Fortsetzung.). — Anzeigen. —

Die 15. Tonkünstlerversammlung

des

Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Erfurt

vom 21. bis 26. Juni 1878.

Auch in diesem Jahre war es dem Allgem. Deutschen Musikverein vergönnt, eines jener großartigen und schönen Feste zur Förderung der Kunstpflege der Gegenwart zu feiern, deren besondere Bedeutung erst im vergangenen Jahre in No. 22 Richard Pohl wieder so überzeugend und in die Augen fallend hervorgehoben hat. Der seit vielen Jahren gehegte Wunsch: eine Versammlung in Süddeutschland zu veranstalten, sollte nach sehr lebhaften jahrelangen Verhandlungen mit verschiedenen bedeutenderen süddeutschen Städten leider auch diesmal wiederum noch immer nicht in Erfüllung gehen. Um so willkommener fand solche Intention seitens der Stadt Erfurt höchst dankenswerthe warme Aufnahme; auf das Bereitwilligste wurde dem künstlerischen Unternehmen entgegengekommen, namentlich hatte sich unter dem Vorsitz der H. H. Oberbürgermeisters v. Zettau und Oberbürgermeister Breslau ein größeres Localcomité aus 28 der angesehensten Persönlichkeiten der Stadt gebildet, um den am Feste theilnehmenden Künstlern und Mitgliedern des Deutschen Musikvereins eine gastliche Aufnahme zu bereiten. Am 21. Vormittags nahm die Versammlung ihren Anfang. Mit den ersten Bügen trafen hauptsächlich die meisten der auswärtigen

Mitwirkenden ein, namentlich die gesammte Sondershäuser Hofcapelle, deren Betheiligung von Sr. Durchlaucht dem Fürsten von S. huldreichst gestattet worden war, und außerdem besonders Capellmitglieder aus Weimar, Dresden, Wiesbaden, Odessa etc., sodaß bereits um 11 Uhr die erste große Probe für Chor und Orchester stattfinden konnte.

Am 22. Vorm. traf der Hauptstrom der auswärtigen Zuhörer ein, von denen ein Theil am Abend vorher sich in Weimar den seltenen Genuß einer ausgezeichneten Aufführung von Wagner's „Rheingold“ nicht hatten entgehen lassen. Unter den Ankommenden befanden sich Franz Liszt, soeben erst von der Westausstellungs-Jury aus Paris zurückgekehrt, und H. v. Bülow, direct von London kommend; Süddeutschland war diesmal stärker als sonst vertreten. Das erste Concert fand an diesem Tage Vorm. 11 Uhr in der Marienkirche statt; für die drei großen Orchester- und Chorconcerte aber nebst deren Hauptproben hatten sich die Räume des von der Bürgerschaft sehr freundlich und entsprechend erbauten neuen Theaters als die geeignetsten ergeben. Die Bühne war über den Orchesterraum hinaus nach vorn vergrößert und nach allen Seiten abgeschlossen.

Des Abends nach den Concerten vereinigte sich der größte Theil aller Anwesenden in den höchst einladenden und ausgebreiteten Räumen der städtischen Ressource, wo auch das Tonkünstlerbureau aufgeschlagen war sowie die Kammermusikconcerte und Versammlungen des Musikvereins und Musikertages stattfanden. —

Das die Versammlung am 22. Vorm. 11 Uhr eröffnende geistliche Concert in der Marienkirche brachte eine große Menge Genüsse der seltensten und eigensten Art, wie sie nur der Direction eines so großartigen Künstlervereins darzubieten möglich sein dürfte. Der Schwerpunkt des Concerts lag in den Orgelvorträgen, welche anzuhören um so größeres Interesse erregen mußte, als dieselbe in den Händen einer größeren Anzahl Orgelspieler der verschiedensten Richtungen, deren Leistungen theilweise von nur

Wenigen gekannt, lagen. Es waren die H. H. B. Schick, Organist an der Erfurter Bartholomäuskirche, Hänlein aus Mannheim, Emil Degenhardt aus Schwwege, F. G. Zahn aus Bamberg, B. Sulze aus Weimar und Fr. Billig aus Erfurt. Ersterer spielte das Concert mit Präludium in G-moll von W. H. Bachelbel und das Vorspiel über den Choral: „Der Tag, der ist so freudenreich“ von J. Seb. Bach. Beide keine besondere Technik erfordernde Stücke aus der altklassischen Periode wurden von Hrn. Schick klar und correct vorgelesen. Die dritte Nr. bildete ein Concertstück Op. 22 von H. W. Gade, ausgeführt von Hrn. Hänlein. Eine Orgelcomposition, noch dazu von größerer Ausdehnung, von dem renommirten Instrumental-Componisten der neuen romantischen Schule, Gade, zu hören, war jedenfalls für die Mehrzahl der Zuhörer, selbst der Orgelspieler, etwas Neues; trotz ihrer zu gebührenden Anlage mußte der Vortrag derselben unter den gewiegten Händen Hänlein's fesseln und immer mehr fesseln, je mehr sich das in großem Rahmen angelegte Tonstück dem Gipfelpunkte der Steigerung, dem Schluß zuwandte. No. 5 des Progr., „Pfingstfeier“ von Carl Piutti, ausgeführt von Hrn. Degenhardt, pachtete, ganz abgesehen von der ganz tadellosen Technik des Vortragenden, als Composition erst nach dem Schluß um etwas. Recht effectvoll war No. 7 d. Progr., letzter Satz aus Gustav Merkel's G-mollsonate, sehr wacker vorgetr. von Hrn. Zahn. No. 9 brachte Variationen über ein Thema aus dem Hirtenpiel aus Liszt's „Christus“, comp. und vorgetr. von Hrn. Sulze, und No. 11: Passacaglia von Bach, vorgetr. von Hrn. Fr. Billig. Hatten schon mehrere der ersten Vorträge eine geraume Zeit in Anspruch genommen, so war dies ganz besonders bei den Sulze'schen Variationen und der Passacaglia von Bach der Fall und konnten dieselben daher gegen den Schluß trotz der ganz correcten Ausführung und entsprechenden Registrirung nicht den Eindruck machen, den sie mehr zu Anfang gemacht haben würden. Was die Sulze'schen Variationen als Composition betrifft, so verrathen dieselben, abgesehen von stärkeren Extravaganzen, großes technisches Geschick bei der Verarbeitung des wunderschönen Themas aus Liszt's „Christus“, und wäre es wohl zu wünschen, daß sie dem Drucke übergeben würden, um von strebsamen Orgelspielern berücksichtigt zu werden. Sämmtlichen verdienstvollen Spielern sei hiermit unsere volle Anerkennung gezollt. Das weniger dankbare Geschäft des Accompanirens hatte größtentheils in liebenswürdiger Weise Hr. Fr. Preiß aus Leipzig übernommen; daß dasselbe durch ihn in bester und discretesten Weise geschah, bedarf wohl kaum der Erwähnung. No. 2 des Progr. brachte, um auf die Gesangcompositionen überzugehen, eine recht anziehende und in allen Theilen wirksame Composition von C. Müller-Hartung: Halm 84 für Bariton, Männerjoloquartett, dreistm. Männerchor und Orgel; sowohl die Anlage der ganzen Composition als auch die Durchführung derselben bis zum Schluß ist als eine sehr gelungene zu bezeichnen. No. 6, Lassen's „Heilige Nacht“ für 3 Frauenstimmen mit Violine (durch Hrn. Concertm. Pauli aus Odesa schön ausgeführt) war in Folge ihres Wohlklanges wiederum von äußerlich recht fesselnder Wirkung. Da die Damen Breidenstein, Frau Fischer und Fr. Lankow den Vortrag desselben übernommen

hatten, war derselbe selbstverständlich in den besten Händen. Als No. 10 hörten wir schlichte aber edel gehaltene geistliche Gesänge von Alex. Winterberger und Peter Cornelius: „Seelenfrieden“ und „Geheiligt werde Dein Name“, ausgeführt durch Hrn. Concertf. E. Hungar aus Berlin. Derselbe, im Besitze eines schönen, sonoren Baritons, trug sie mit edler Tonbildung und vorzüglicher Nuancirung vor. Fügen wir endlich noch hinzu, daß No. 4 und 8 zwei höchst interessant und fein gearbeitete, schöne Compositionen für Violine und Cello brachten: Air von Carl Goldmark und Andante aus Svendsen's Celloconcert, ersteres ausgeführt von Hrn. Concertm. H. Petri, letzteres von Hrn. Kammervirt. Wißhan, beide aus Sondershausen, und ebenfalls selbstverständlich in vorzüglicher Weise, so kann das Resultat des ganzen Concerts nur als ein günstiges bezeichnet werden. — in . . .

Theoretische Werke.

Carl G. P. Grädener. System der Harmonielehre. Hamburg, Grädener. 1877. —

Das Bestreben, die Harmonielehre in ein streng wissenschaftliches System zu bringen, hat in neuester Zeit wieder zahlreiche Lehrbücher und hierauf bezügliche Schriften auf den Markt gebracht, die sich meistens in zwei Klassen rubriciren lassen. Die Einen brechen radikal mit der Vergangenheit und den bisher erschienenen Lehrbüchern, indem sie die Accorde nach akustischen Berechnungen und gewissen Zahlenreihen zu Liebe ganz anders entstehen lassen als die früheren Theoretiker. Sie construiren z. B. den G-moll-dreiklang nach unten, sodaß dessen Quinte g der Grundton sein soll, zu dem eine große Terz (es) und dann die kleine (c) tritt. In Cdur wird der Septimenaccord der zweiten Stufe, also d f a c nicht als Septimenaccord bezeichnet, d nicht als Grundton, sondern als Sexte bezeichnet, Grundton soll f sein, und demzufolge dieser Accord als $\frac{3}{2}$ Accord benannt, u.

Zu dieser Kategorie gehört vorliegende Harmonielehre nicht, sondern der Autor schließt sich in der Hauptsache jenen an, welche, wie es seit Jahrhunderten geschehen, die Accorde auf einem angenommenen Grundton aufwärts bilden, aber in der Anordnung des Stoffes abweichen und hier und da andere Definitionen geben. Diese große Mehrheit baut auf gegebener Grundlage weiter und macht nicht tabula rasa, wie gewisse Theoretiker, welche alle bisherigen Lehrbücher und Systeme über Bord werfen und nur das ihrige für das einzig wahre, rationelle ausgeben. Dennoch kann man auch diesem Autor in der Classification des Stoffes sowie in manchen Definitionen, resp. Herleitung und Abstammung gewisser Accorde, nicht durchgehend beistimmen. Am Wenigsten darf man seine schwülstige Darstellung guthießen. Viele seiner langstyligen Perioden bedürfen wirklich der Correctur, um leichtverständlich zu werden. Ja selbst in kurzen Sätzen ist er oft nicht ganz klar, wie folgender Ausspruch beweist: „Je weniger der Regeln wiederum der Ausnahmen, desto vorzüglicher.“ Noch verwunderlicher ist es, daß er die Componisten nicht Componisten sondern „Schriftsteller“ nennt und über den „Schrift-

welche, weil sämtlich das Intervall einer Septime in sich schließend, Septimenaccorde heißen.“ — Diese schwülstige, unklare Redeweise soll die Begründung sein? Ist es nicht einfacher, zu sagen, auf den Dreiklang der siebenten Stufe noch eine Terz gefügt, giebt den Septimenaccord!

Ebenso schwülstig ist folgende Erklärung über das Entstehen des Nonenaccordes: „Geschieht, was eben vereinzelt geschah, zu gleicher Zeit, mit anderen Worten: wird große oder kleine Sexte mit der Quinte zugleich dem verminderten Dreiklang hinzugefügt, oder, was dasselbe: werden die oben gewonnenen Vierklänge — der kleine oder verminderte und der Hauptseptimenaccord — zusammengekoppelt: so erwachsen daraus zwei „Fünfklänge“, die, weil das Intervall einer None umfassend, „Nonenaccorde“ und je nach der Qualität dieser None, resp. „großer“ und „kleiner“ Nonenaccord heißen.“ Abgesehen von dieser weitläufigen Erklärung darf man aus diesem Gesichtspunkte mit demselben Recht jeden Dreiklang als Stammvater von Septimen- und Nonenaccorden ansehen. Denn setze ich auf die Dreiklänge der ersten, zweiten, dritten Stufe u. noch eine Terz, so erhalten wir Septimenaccorde, abermals eine Terz dazu gefügt, giebt die Nonenaccorde. Demzufolge sind auch die consonirenden Dreiklänge Stammväter von dissonirenden Accorden.

Des Verf. Ansicht über schlechte Nintenz- und Oktavenparallelen sowie über Querstände kann man nur billigen. Er zeigt durch zahlreiche Citate aus klassischen Tonwerken, in welchen Fällen sie schlecht, in welchen erträglich klingen, und ist gegen absolute Aufhebung des Verfalls. Bei einigen Stellen z. B. aus Bach's „Wohltemperirtem Clavier“ Fuge 2 verfaßt er den Grund zu sagen, weshalb hier die Querstände nicht so schlecht klingen; sie erscheinen stets beim Eintritt eines Septimenaccordes, wodurch sie gleichsam verdeckt werden. —

Nochmals gesagt, das Buch ist nicht für Anfänger geschrieben, diejenigen aber, welche bereits einen vollständigen Studiencursus in der Composition absolviert haben, werden sicherlich darin noch viel Belehrung finden. —

Dr. Schucht.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die öffentlichen Prüfungen des Kgl. Conservatoriums erreichten mit der achten am 31. v. Mts. ihren Abschluß. Das Programm derselben brachte nur Compositionen von Jünglingen der Anstalt, unter welchen fünf für Orchester geschrieben waren, deren Reproduction angesichts des leider zu beklagenden Umstandes, daß das Institut selbst, mit Ausnahme einer (übrigens immerhin ungenügenden) Anzahl von Violin-, Viola- und Cellspielern, die zu einem completen Orchester erforderlichen Faktoren nicht besitzt*), die Heranziehung eines Theiles der Gewandhaus-

*) In fühlbarer Weise machte sich übrigens dieser Uebelstand bei den vorhergegangenen Productionen geltend, wo die Blasinstrumente durch das stets unvermeidliche Pianoforte ersetzt werden mußten. —

capelle nothwendig machte. Eingeleitet wurde diese Prüfung mit einer Ouvertüre zu Shakespeare's „Macbeth“ von Algernon Ashton aus Durham. Der Componist läßt es nicht unversucht, seinem Werke einen gewissen Grad dramatischer Färbung zu verleihen, dem er durch eine acceptable orchestrale Behandlung Rechnung zu tragen bemüht war, entbehrt jedoch in seiner Gedankenentwicklung noch zu sehr der Selbstständigkeit, als daß ich mich veranlaßt fühlen könnte, sein Werk als etwas Anderes als eine fleißig gearbeitete Instrumentationsstudie zu bezeichnen. In zwei Sätzen (Präludium und Marsch) einer Suite für 2 Pianoforte, die im späteren Verlaufe der Prüfung durch Helene Hopckirk aus Edinburgh und Kate Klefston aus Kentzford zu Gehör gebracht wurden, befundet derselbe Componist zwar einige Anlagen für modernen Clavierlag, vermag aber auch hier den überwählten Mangel damit nicht zu decken. So ziemlich unerfüllt blieben die Erwartungen, die ich mir von der zweiten Nr. des Programms: Lieder („Die Rosen im Garten“, „Im Herbst“, „Vor Weihnacht“) von Hans Schmidt angesichts des ungleich günstigeren Eindrucks veriprach, den dessen früher besprochene Sonate gemacht; besonders im ersten und dritten dieser Lieder, die einen nur mäßigen poetischen Gedankengang enthüllten, machte sich das Talent des Comp. nicht in der oben gedachten Weise bemerkbar. Möglic, daß Einiges Schuld der Sängerin, Elsie Tegner, die auch diesmal eine bloß leidliche Leistung bot. Gewissenhaftes und fleißiges Studium der streng contrapunktischen Kunstgattung verrieth August Riedel aus Chemnitz in einem Präludium und Fuge für zwei Pianoforte, vorgetr. vom Componisten mit Friedrich v. Schiller aus Barel. Besonders in dem Präludium, dem in wirkungsvoller Weise ein Cantus firmus zu Grunde liegt, behauptet sich das theoretische Können in erster Linie, vermag dagegen in der Fuge nicht ebenso günstig in den Vordergrund zu treten. Mit entschieden günstigen componistischen Qualitäten ausgestattet führte sich Jover Holter aus Christiania in einem Symphoniesage ein. Es ist dieß ein Compositionstalent, daß sich unter sämtlichen in der Anstalt wohl der meisten Beachtung empfiehlt. Wenn auch H. das nordisch-nationale Element etwas zu stark hervortreten läßt, so wird man doch durch die fast überall hervorbrechenden packenden Momente, die sich in effectvollen Klangfiguren und Rhythmen bewegen, iogleich für den Componisten eingenommen durch eine Frische und Unerwünschtheit der Gedanken und der wirklich brillanten Behandlung des Orchesters, welche meist die charakteristischen Eigenschaften der Interpreten „Asiatischer Musik“. Ebenfalls sehr beachtenswerthes Talent und Geschick für gesangliche wie instrumentale Ausarbeitung zeigte Paul Umlauf in einer Concertarie „Der Phanariot“ für Mezzosopran, gesungen von Marie Wie weg, in der mir besonders die den Intentionen der modernen Richtung entsprechende Gleichberechtigung dem Gesange gegenüber, sowie richtiges Treffen des dramatischen Accents sehr gefiel. Als ein nicht minder gute Arbeit läßt sich eine Introduction nebst Scherzo für Orchester von Paul Fuchs aus Basel bezeichnen, in denen es der Comp. weniger auf instrumentale Combinationseffecte als darauf abgesehen hat, seinen Intentionen auf klare und solide Weise zum Ausdruck zu verhelfen. Eine den Schluß dieser Prüfung bildende Serenade für Streichorchester von Eduard Schütt vermochte theilweise zu der gegentheiligen Anschauung zu bestimmen, welche seine Lieder hervorgezogen hatten. Allerdings bewegt sich Sch. auch hier an manchen Stellen in etwas bizarren Formen, zeigt sich aber doch im Ganzen bemüht, seinem Werke einen selbstständigen Typus und charakteristisches Gepräge zu verleihen. —

E-r.

Stettin.

Das Programm des fünften Concertes von Kunze, Orlin und Schulz-Schwerin enthielt wieder mehrere Novitäten. Das die Aufführung eröffnende Trio von Goldmark war von den HH. Knetich, Kunde und Krabbe gewissenhaft vorbereitet und fand so mit correcte, dem Verständniß des Werkes die nöthigen Vorbedingungen gewährende Ausführung. Der Componist, dessen willkommene nähere Bekanntschaft wir zuerst in seiner poesievollen Sakuntalaouverture machten, giebt auch hier Interessantes und Beachtenswerthes, wie sich bei der Umsicht, welche stets in Feststellung der Programme ersichtlich war, nicht anders erwarten ließ. In der Erfindung scheint uns allerdings die Reflexion zu überwiegen; dieselbe bethätigt sich indessen stets in geistvoller und gewählter Weise. Für puritanisch Gesonnene dürfte sich G. allerdings nicht selten von den gewohnten Bedingungen des Kammermusikstils emanzipiren. Ref., dem die Novität an sich, wie jede beachtenswerthe, nicht unwillkommen, hätte für diesmal ein Streichquartett mehr am Platze gefunden, da das Piano bereits hinlänglich vertreten war. Bach's chromatische Fantasie und Fuge bildete den Mittelpunkt des Programms, welcher sowohl nach Seite der geistig-musikalischen Erfassung als technischen Beherrschung schwierigen Aufgabe im Wesentlichen der Bülow'schen Interpretation sich anschließenden Vortrage Schulz-Schwerin's eine glückliche Lösung zu Theil wurde. Außerdem spielte derselbe zwei Concertparaphrasen Liszt's, von welchen ich der hier öffentlich noch nicht gehörten, die ganze Pracht des Liszt'schen Clavierspiels offenbarenden aus „Tristan“ besonders gedenke. Die vocalen Spenden bestanden in einer gut ausgeführten chorischen Novität (Reinberger's „Wassersee“) und Liedern von Schubert, in denen Hr. Stöckert, gleichwie auch im sechsten Concert in Liedern von Schumann, gebildete Auffassung und wohlgeschulte Behandlung seiner Stimmittel zeigten. — Im sechsten Concert hörten wir am Schluß Bruch's „Schon Ellen“ zum ersten Male unter Kunze's Leitung in gelungener Ausführung. Die größere Hälfte des Programms wurde durch zwei hier allerdings nicht unbekannte, übrigens längere Zeit nicht gehörte, ebenfalls gut und schwungvoll ausgeführte Instrumentalcompositionen ausgefüllt: Bennett's Majadenouverture und Ulrich's Sinfonie triumphale, erstere unter Orlin's, letztere unter Schulz-Schwerin's Leitung. — Im siebenten Concerte wendete sich in erster Reihe Raff's „Schöne Müllerin“ besonders in ihren ersten fünf Sätzen mit bestem Erfolg an unsere Sympathie, während wir zum letzteren ein nicht in gleichem Maße erwünschtes Verhältniß zu finden vermochten. Abgesehen von im letzten Satz stellenweise durch die im Saale herrschende hohe Temperatur beeinträchtigte Intonation war die Ausführung durch die HH. Knoop, Höhne, Kunde und Krabbe eine durchaus befriedigende, die mit Lust und Liebe vorgenommene Einstudirung eine verdienstvolle. Gade's „Novelletten“, von den HH. Kunze, Kunde und Krabbe in gutem Zusammenspiel vorgeführt, eröffneten das Programm. Ein von zwei Schülerinnen des Conservatoriums gesungenes Duett aus Spohr's „Jessonda“ und Solostücke für Pianoforte vervollständigten dasselbe. Die Ausführung des Duetts sprach für die Bestrebungen der Gesangsschule des Instituts. Die Clavierstücke wurden von Hrn. Knetich gespielt und gelangen ihm namentlich „Elektra“ aus Jensen's „Eroton“ und Liszt's Uebersetzung von Schubert's „Du bist die Ruh“ in erfreulicher Abundung. — Das achte und letzte Concert fand in der Jakobikirche statt. Um das Gelingen von Haydn's „Schöpfung“ machten sich unter Kunze's Leitung Fr. Angely, die HH. Scheidweiler und Ullner vom hiesigen Stadttheater, der durch Herren des „Stettiner Gesangs-

vereins“ verstärkte Chor des Conservatoriums, um die Instrumentalbegleitung die Capelle des Königsregiments verdient. —

Zum ersten Male wurden aufgeführt außer den diesmal erwähnten Werken in den vier ersten Concerten: Liszt's Préludes, Gade's „Comala“, Chopin's Emollconcert, Volkmann's B-molltrio Overture zu „Tasso“ von Schulz-Schwerin und Streichquartett von Beethoven. — Von außerhalb Mitwirkenden sind zu nennen Fr. Willi Lehmann von der Hofoper in Berlin und die Pianistin Fr. Theresie Hennes von dort. — P.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Musikvereins. Der unter Direction von E. Rommel stehende „Allgemeine Musikverein“ brachte in seinem Maiconcerte: Haydn's Oboerymphonie, Beethoven's Ah perfido und Mendelssohn's 95. Psalm. — Am 12. Juni: Schumann's Clavierquartett, „Ruhe süß Liebchen“ aus „Magelone“ von Brahms, „Vaterland“ von Lassen und Arie aus Herold's „Zweikampf“ (Fr. Schüler), Marsch aus der „Götterdämmerung“ und Ungar. Sturmarmisch von Liszt, beide Schändg. —

Jungsbrud. Am 4. zur Feier des 60jähr. Bestehens des Musikvereins unter Leitung von Bierling mit Fr. Zahlfleisch sowie den HH. Bohlitz aus Schwerin und Willinger: Bierling's „Raub der Sabinerinnen“. —

Kiel. Kirchenconcert des Nicolaichores unter Vorhers: Orgelfantasie von Hartmann, Variationen von Hesse, Orgelstück von Schaab, „Tröstet mein Volk“ von Balmer, „Wie lieblich ist deine Wohnung“ von Bernh. Klein, Salve regina von Bernabei und „Sieh, wie ich mich zu dir wende“ von Cherubini. —

Kissingen. Am 11. und 13. Concerte der Pianistin Meller aus London mit Kammerjung. Gura aus Hamburg: Novelletten und „Dichterliebe“ von Schumann, Oboervariationen, Nocturne und Walzer von Chopin, Clavierstücke von Liszt und Löwe, Menuett von Mozart, Balladen von Löwe und Lieder von R. Franz. —

London. Saisonconcert der Neuen philharmon. Gesellschaft mit Sarafate: Overturen zu Kleist's „Prinz von Hamburg“ von Benedict und zum „Renegat“ von Baron Saczy, Beethoven's Violinconcert etc. — Am 1. erstes Concert von Pasdeloup: Damnation de Faust von Berlioz. —

Ludwigs-hafen. Kirchenconcert von Org. Martin Fischer mit Org. Hänlein aus Mannheim und Frau Dr. Koffa: Bach's Amollpräl. und Fuge, Choralvorspiel von Böncke, Adagio von Merkel, Postludium von Küffer, Abendlied von Teschner und Mendelssohn's Hymne mit Sopran solo. —

Marientbad. Am 8. Concert der Pianistin Meller aus London mit Kammerjung. Gura aus Hamburg: Oboervariationen und „Dichterliebe“ von Schumann, Chopin's Oboervariationen etc. —

Mitau. Am 28. Mai Concert des Barnt. C. v. Rottbus mit Fr. C. und A. Maczewsky, Wcell. C. Wölkert und Pianist L. Wölkert aus Riga: Adagio von Grünzmacher, Serenata für Gesang mit Wcell von Braga, Beethovenvariationen für 2 Claviere von Saint-Saëns, Lieder von Chopin, Schumann und Schubert, Wcellstücke von Martini, Reber und Golttermann, Liebeslied aus der „Walfüre“, Rondo für 2 Claviere von Chopin, Tarantelle von Rossini-Liszt etc. —

München. Am 17. Schlußconcert des Tonkünstlervereins: zwei schottische Lieder für Soloquartett von A. Rißner, Arie aus „Alceste“ (Fr. Boyet), „Ich möchte hingehn wie das Abendroth“ für Tenor von Liszt, Trio von le Beau (Fr. le Beau, Abel und Mittermüller), Heine's „Tragödie“ für Sopran von Julius Hey, Altlieder von Schubert und Chopin, Frauenduetto von le Beau (Fr. Sophie und Emmy Boyet), Tenorlieder von Hey, Quintett aus den „Meistersingern“ (Frau Gutleben, Fr. Blank, Nachbaur, Deluggi und Fuchs) sowie Waldlieder für Sopran, Alt und Bariton nebst Chor von M. C. Sachs. —

Paris. Am 5. haben daselbst die Weitausstellungskammer-

musiken begonnen. — Am 11. Ausstellungsconcert unter Delbevez: Faubert's Overture, Arie aus „Oedipus auf Colonus“ von Sacchini (Gailhard), Arie von Herold (Hl. Bilbaut-Ranchelet), Scherzo aus dem „Sommernachtsstraum“, Duett aus Rossini's „Semiramis“ (Hl. Krauß und Gailhard), Eintritt des Orpheus in's Elysium, Arie aus „Fidelio“ (Hl. Krauß), Finales aus einer Haydn'schen Sinfonie und Blumenballet von Rameau. — Am 11. erstes Ausstellungsconcert unter Colonne mit 250 Musikführenden, darunter 52 Violinen, 18 Violoncelli, 18 Violen und 18 Oboen: 1. Theil aus David's „Büste“, les Noces de Prométhée von Saint-Saëns, Danse bohémienne von Bizet, Fragmente aus „Sappho“ von L. Lacombe, Overture und Chor von Duprato, Septett und March aus Berlioz' „Trojanern“. — Am 14. zweite Kammermusik von Maurin, Colblain, Mas und Tolbecque mit Hr. Widor: Cherubini's Esburquartett, Trio von Widor und Streichquartett von Auguste Morel. — Am 13. erstes Concert des Mailänder Scalaorchesters unter Jacio: Symphonie in C von Haydn, Contemplation und Scherzo von Catalini, Overture von Gomes, Gavotte für Streichinstrumente von Bazzini, Overture von Ponchielli, Beethoven's Coriolanouverture und Rossini's Overt. zur „Belagerung von Corinth“. — Am 18.: Overture zum Roi d'Ys von Vais, Fragmente aus L'Arlésienne von Bizet, Symphonie von Gouny, Idylle und Tanz der Satyre von Desobry, Clavierconcert in Esdur von L. Kreutzer und Zampaouverture. — Am 21. dritte Kammermusik von Maurin, Friedrich, Mas, Tolbecque und Widor: Streichquartett Op. 56 von H. Gouny, Suite für Flöte und Piano von Frau de Grandval (Taffanel und Fiffet) und Trio Op. 17 von A. de Castillon. — Am 14. Juli Concert der vereinigten Orchester von 120 Personen von Turin und Mailand unter Leitung von Pedrotti, in welchem nur Werke italienischer Componisten zur Aufführung gelangen. —

Parma. Dasselbst kam kürzlich Rossini's Messe solennelle zum ersten Male zur Aufführung. —

Ruhrort. Am 30. Mai Concert des Gesangsvereins unter Siegert mit Tenor. Schneider aus Köln, Wb. Tauch aus Düsseldorf und Bass. Dooß: Jubilate sowie „Weis und Galathea“ von Händel, u. —

Stuttgart. Am 18. Aufführung des Kirchenmusikvereins unter Hiller's Direction mit Hl. Däcker aus Schwerin, Frn. Schürky und der Hofcapelle: „Rebecka“, biblisches Idyll, und „Israel's Siegesgesang“, beide Werke von Hiller. —

Wien. Am 15. in der Hofcapelle Liszt's Krönungsmesse unter Leitung Helmesberger's. —

Wiesbaden. Am 20. v. M. letztes Concert des Künstlervereins mit den Damen Rebizet, Warbeck und Rasch sowie den H. Bass. Siehr, Pian. Heymann, Müller, Knotte und Hertel: Hornclavierquintett von Brahms, Volkslieder von Schumann, Chopin's Hornclavierquintett, Clavierstücke von Bach-Liszt, Hiller und Heymann sowie die Schlussscene aus „Rheingold“. —

Neue und neuinstudierte Opern.

Auch das Stadttheater in Köln hat nach uns zugewandener Nachricht Wagner's „Ring des Nibelungen“ erworben und sollen „Rheingold“ und „Walküre“ bereits in nächster Saison zur Aufführung kommen. —

In Hannover sollen in nächster Saison zur Aufführung gelangen: Gliska's „Leben für den Czar“ und Goldmark's „Königin von Saba“. —

Personalnachrichten.

— Franz Liszt wurde auf Antrag von Hanslick zum Ehrenpräsidenten der musikal. Jury der Pariser Weltausstellung erwählt, hielt sich ungefähr 10 Tage daselbst auf, um wenigstens an der Prüfung der Claviere sich zu betheiligen, und begab sich hierauf nach Erfurt zur Tonkünstlerversammlung. —

— Die Sängerin Maria N. Masi wurde unter glänzenden Bedingungen nach Rio Janeiro engagiert. —

— Lauro Rossi, Dir. des Conservatoriums in Neapel, ist aus Gesundheitsrücksichten von seinem Posten zurückgetreten. —

— Bass. Beck jun. von der Berliner Hofoper gastirt dort gegenwärtig an der Kroll'schen Oper. —

— Tenor. Schott gastirte zuletzt in Königsberg und

wird jetzt in Leipzig erwartet, wo gegenwärtig Hofopernj. Ernst aus Berlin gastirt. —

— Als Director des Conservatoriums zu Marseille ist an Stelle von Hasselmanns, welcher die Direction des Conservatoriums zu Rouen übernimmt, Martin getreten. —

— Die Direction des Aachen's Theaters ist dem Opernj. Grundner, bisher in Crefeld, übertragen worden. —

— Der Herzog von Coburg hat für die gelungene Aufführung seiner „Diana von Solange“ in Darmstadt dem Operndir. Teicher, dem Cplm. Schmidt, dem Chordir. Fatho und dem Reg. Butterweck den Ernst. Hausorden verliehen. —

— Der König von Portugal hat dem Pianisten Magnus in Paris den Christusorden verliehen. —

— Der König von Belgien hat den Tonkünstlern Riga, Neumanns und J. Servais, Lehrern am Conservatorium in Brüssel, das Ritterkreuz des Leopoldordens verliehen. —

— Am 15. starb zu Riehl bei Köln Th. L'Arronge, welcher u. A. das Kölner Theater längere Zeit erfolgreich leitete — und in Hannover, fast 58 Jahre alt, Alcell. August Lindner, hervorragendes Mitglied des königl. Orchesters, dem er 41 Jahre angehörte, Schüler von Fr. Schneider in Dessau. Seine zahlreichen Compositionen, besonders ein großes Alcellconcert, einzelne Alcellsonaten, viele Lieder u. haben ihm einen guten Ruf erworben. —

Vermischtes.

— Pasdeloup hat mit seinem ausgezeichneten Orchester in London so wenig Theilnahme im Publikum gefunden, daß er sein Vorhaben, einen Cyclus klassischer Concerte dort zu veranstalten, aufgegeben hat und kein zweites zu arrangiren wagt. Am Meisten hat ihn die Gleichgültigkeit gegen Berlioz'sche Musik verdrossen. —

— Nach der Indépendance belge haben auch die Wagner-Concerte in Brüssel keinen glänzenden Erfolg gehabt. —

— Nähnlich dem „Deutschen Orchestermusikerverband“ hat sich auch in Paris eine „Association des Artistes Musiciens“ gebildet, welche eine Verbesserung der materiellen Lage der Musiker erstrebt und Baron Taylor zum Präsidenten gewählt hat. Vorläufig hat man Tarife für die Mitwirkung der nicht angestellten Musiker im Theater, Concert u. festgestellt. —

— Von Aug. Wilh. Ambros' Geschichte der Musik ist soeben der 4. Band (Fragment) Geschichte der Musik im Zeitalter der Renaissance von Palestrina an, mit vielen Notenbeispielen in einer Stärke von 487 Seiten im Verlage von F. E. C. Leuckart hier, erschienen. —

— In den letzten drei Julitagen veranstaltet der Zunftbruder Musikverein unter Leitung von Pembaur sowie unter Mitwirkung von Frau Wilt zu Sterzing an der Brennerbahn ein nationales Musikfest zu Ehren des daselbst am 28. Juli 1778 geborenen Comp. Hans Gänzbacher, am 13. Juli 1744 als Domcapellmeister in Wien gestorben, auf welchem hauptsächlich Compositionen desselben zur Aufführung gelangen sollen. —

— Der vom Petersburger Kammermusikverein für ein Kammermusikwerk ausgeschriebene erste Preis hat nicht vergeben werden können, weil keine der eingelaufenen Compositionen desselben für würdig erachtet wurde. Der zweite Preis von 150 Rubeln ist dagegen Bernhard Scholz für ein Streichquartett ertheilt worden. —

— Im October soll in München das hundertjährige Bestehen der königlichen Bühne als Hoftheater in glänzender Weise gefeiert werden. —

— Der Wiener Männergesangsverein unternimmt am 14. August eine Sängerschaft nach Stuttgart. —

Aufführungen

neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Berlioz, H. Rakoczmarsch aus „Faust“. Baden-Baden, durch das städtische Orchester. —

Brahms, J. Clavierquintett. Graz, im Musikclub. —

Beethoven, L. van. Andante aus dem Trio Op. 97. für Orchester von Liszt. Sondershausen, zweites Lohconcert. —

Böckler, „Das Hünengrab“ für Alt, Frauenchor und Orchester. Hamburg, Schülerloire von Mehrens. —

Castillon, A., de. Trio. Paris, durch das Maurin'sche Quartett. —

Dietrich, A. „Normanenfahrt“ Schwerin, durch die Hofcapelle. —

- Draciele, F. Gdurhsymphonie. Erfurt, Musikfest des Allgem. D. Musikvereins. —
- Foroni, W. Symphonie. Paris, durch das Mailänder Scalaorchstr. —
- Goldmark, C. Sinfonalaouverture. Regensburg und Kiel. —
- Gouvy, Th. Streichquartett. Paris, durch das Maurin'sche Quartett. —
- Hiller, F. v. Serenade für Clav., Viol. und Vcell. Rotterdam, im Tonkünstlerverein. —
- Jadajohn, S., „Vergebung“. Würzburg, durch die Musikschule. —
- Kienzl, W. Phantasiestücke für Violine und Pite. Graz, Wohlthätigkeitsconcert. —
- Lange, E., de. Esdurclavierquartett. Rotterdam, Soirée des Autors. —
- Lassen, M. „Der Berg des Gebets“ und „Die heilige Nacht“. Merseburg, Pfingstconcert von Schumann. —
- Lindner, G. Streichquartett. Stuttgart, im Tonkünstlerverein. —
- Liszt, F. Les Préludes. Badenbad, durch das städt. Orch. —
- „Tröstung“ für Orgel (Manuscript). Merseburg, Pfingstconcert von Schumann. —
- „Orpheus“. Hamburg, Schülersoirée von Mehrkens. —
- „Festlänge“. Ebendasselbst, beide 8h3. —
- Reincke, C. „Pafon Jarl“. Jmsbruck, durch die Liedertafel. —
- Rheinberger, F. „Toggenburg“. Speyer, durch den Cäcilienverein. —
- „Maitag“ für Frauenchor. Würzburg, durch die Musikschule. —
- Richter, E. Fr. Psalm 22. Freiburg, i. Br., Kirchenconcert des Philharmon. Vereins. —
- Rubinstein, A. „Die Nix“ für Alt und Frauenchor. Kreuznach, durch den Gesangsverein. —
- Quintett für Clavier und Blasinstrument. Breslau, Soirée von Kreis und Karon. —
- Scharwenka, K. Esdurclavierquartett. Kronstadt, i/Sb., Kammermusik von Krummel. —
- Selmer, Joh. „Nordischer Festzug“. Berlin, durch Bilse. —
- Saint-Saëns, C. „Phaeton“. Sondershausen, 2. Lohconcert. —
- Scharwenka, K. Esdurclavierquartett. Schwerin, Kammermusiksoirée. —
- Schub, Heur. Passionsmusik. Freiburg im Br., Kirchenconcert des Philharmon. Vereins. —
- Schuppe, Anna. Violinsonate. Stuttgart im Tonkünstlerverein. —
- Tottmann, A. Ave maria für Frauenchor. Freiburg in Br. Kirchenconcert des Philharmon. Vereins. —
- Thieriot, Frd. „Am Traunsee“ für Barit. und Frauench. Münster, durch die Philharm. Gesellschaft. —
- Tschaisowski, B. Es mollquartett. Riga, Soirée von Matomaski. —
- Vierling, G. „Im Frühling“. Duvert. Bremen, durch Rheintaler. —
- „Hero und Leander“. Magdeburg, durch die Singakademie. —
- Vollmann, H. Vcellconcert. Sondershausen, Lohconcert. —
- Wagner, R. Fragmente aus den „Nibelungen“. Graz, Wagnerconcert. —
- Kaisermarsch. Sondershausen, Lohconcert — und Tonkünstlerversammlung in Erfurt. —

Die Musik in Heidelberg.

(Fortsetzung.)

Bei Zahn erscheint dieser Fehler durch den freien Genius der Musik in Mozart einigermaßen gemildert und er versteht sogar noch Schumann. Doch sind seine Verunglimpfungen Wagner's bei Besprechung von Tannhäuser und Lohengrin in den Grenzboten von 1853 und 54 böse Flecken auf seinem musikwissenschaftlichen Namen. Ganz verrannt und vernarrt in seinen Felsen aber erscheint Chrjander und wird darin vielleicht nur übertroffen von dem jetzigen Unterstaatssekretär H. Bitter. Und doch, verstände dieser Letztere seinen gewaltigen S. Bach recht, so würde ihm wohl die wundergleiche „Arbeit“ eines Trifan und der Nibelungen, die völlig auf der höchsten Höhe der Contrapunctik Bach's steht, nicht ein Buch mit sieben Siegeln geblieben sein. Ebenso gewinnt Händel's Felsenprache erst die wahre Bedeutung, wenn wir nun sehen, was durch Gluck und Mozart und diesem R. Wagner aus ihr geworden ist. Hier gab erst die vertiefte Menschenanschauung und wahre tragische Dichtung auch der Musik die Fülle der Charakteristik und den wahren Abgrund ergreifender Wirkungen, deren sie nach ihrem eigenen tragischen Weisen fähig ist.

Aber was wußten diese Männer der sog. historischen Schule, die so ganz, wie einmal in wahrhaft wüthendem Zorne Schopenhauer es ausdrückt, einem „ruchlosen Optimismus“ huldigten, von dieser Seite, dieser letzten und höchsten Aufgabe der Musik? Der in ihre Fußtapfen trat und durch den blödesten musikalischen Dilettantismus in wahrhaft traurige Geleise der Beurtheilung gerieth, war David Strauß, und im Grunde liegt es bei Gerwinus nicht anders, obwohl derselbe jahrelang, ja bis an sein seliges Ende stets praktisch mit Musik beschäftigt war. Ich habe mich bereits anderswo mehrfach über diesen Punkt ausgesprochen*). Allein die bloße Thatache der Verurtheilung aller Instrumentalmusik kennzeichnet völlig Gerwinus' Standpunkt totaler Unwissenheit in Betreff der Hauptsache. Und diesen Spuren folgte nun D. Strauß, der hier jahrelang mit Gerwinus zusammen weilte, und hinterließ der Welt in seinem „Alten und neuen Glauben“ gerade so entwürdigende Urtheile über die Musik und namentlich über den letzten Beethoven wie über die Religion, deren Gehalt ja auch innerster Kern des Schaffens dieses Meisters ist.

Und damit, geehrter Hr., wissen Sie im Grunde zur Genüge wie es hier steht und stehen mußte. Denn beide Männer waren ja berühmte Gelehrte, denen man bei ihren theologischen und literarhistorischen Arbeiten unbedingt glaubte und die also doch auch von der Musik etwas und vielleicht gar mehr als wir andern unberühmten Leute wissen mußten. Gerwinus hatte zudem jahrelang einen kleinen Gesangsverein im eigenen Hause, und da dieses Haus durch seine sociale Stellung eines der einflußreichsten war, so waren bald die entscheidenden Bildungskreise der Stadt auf seiner Seite und dadurch, wie man es hier scherzhaft zu nennen pflegte, ebenfalls „händelsüchtig“. Denn jahraus jahrein ward dort nur Handel gesungen und gespielt, und da ja Händel = Shakespeare war, so stieg die Verehrung dieser Productionen bis zur halben Narrheit und die Gleichgültigkeit gegen andere Meister bis zur Blindheit, die Abneigung gegen die Neueren, namentlich R. Wagner aber fast bis zu Abscheu und Haß.

Kann man sich einen größeren Gegensatz zu dem Willen und Thun Thibaut's denken? Hier fruchtbare Wirkung, — denn auch Thibaut hatte einen Gesangsverein im eigenen Hause und man weiß von manchem der Mitwirkenden, welch tiefer Glauben an alle echte Musik bei diesen Productionen in sie gelegt wurde**), — dort trodenes, unfruchtbares Treiben! Ich hätte davon persönlich genug zu erzählen, wie schwer es ist, in den Gesang der auf jener Seite Gebildeten nun auch inneres Leben, Ausdruck, wirklichen Gesang zu bringen. Denn diese Stimmen sprechen nur, sie singen nicht, — das heißt sie sprechen deutlich aus, deklamiren auch wohl gut, aber der feinebewegte Rhythmus, der Accent der Seele? Da, wo der Gesang anfängt Gesang, die Musik Musik zu werden, mangelt's und der tief bezielende Eindruck dieser Kunst bleibt aus, es ist eben alles nur „verständlich“ und „correct“.

Ich habe ausdrücklich wenigstens einen concreten Punkt berührt. Die Hauptsache ist aber der zurückgebliebene Geschmack, der Mangel an Theilnahme an den höheren und freieren Productionen der neuen und neuesten Kunst, ja der Indifferentismus und wohl die Abneigung in Betreff der heutigen großen Meister, sodaß in dem neu hergerichteten Museumsjaale, wo alle großen Concerte stattfinden, unter den Künstlermedaillons die einzig neben diesem Bach und Händel, Mozart und Beethoven bestandhabenden neueren Meister Liszt und Wagner fehlen. Sapienti sat! —

Doch wollen wir nicht ungerecht sein, und ehe zu einem anderen Punkte übergegangen wird der mit Heidelberg die deutschen Universitäten überhaupt angeht, sei sogleich hier constatirt, daß in der gesammten Reproduktion der Kunst, vor allem in den öffentlichen Concerten sich in unserer Stadt seit Jahren ein bedeutender Aufschwung und damit zugleich eine lebendigere Theilnahme der Bevölkerung an der Kunst zeigt. —

(Fortsetzung folgt.)

*) J. W. „Gluck und Wagner“, München 1870, Vorwort.

**) Ich verweise dabei auf die 1841 erschienene Schrift „M. F. J. Thibaut.blätter der Erinnerung für seine Verehrer und für die Freunde der reinen Tonkunst“ von C. Baumbach.

Von meinem neuesten Verlagsunternehmen:

Werke classischer Tondichter für das Pianoforte,
herausgegeben von sämtlichen Professoren des Pianofortespiels am Kgl. Conservatorium
der Musik zu Leipzig ist erschienen:

Beethoven.

Sämmtliche 38 Sonaten in drei Bänden,

herausgegeben und mit Fingersatz versehen
von

S. Jadassohn.

Brochirt à Bd. 3 Mark. Eleg. geb. à Bd. 4 M. 50 Pf.

Alle 38 Sonaten in einem Band eleg. gebunden 12 Mark.

Preis der einzelnen Sonaten:

| M. Pf. | M. Pf. | M. Pf. | M. Pf. |
|--------------------|--------------------|--------------------|---------------------|
| Op. 2 No. 1 — 60. | Op. 14 No. 2 — 60. | Op. 49 No. 1 — 40. | Op. 101 — 60. |
| Op. 2 No. 2 — 60. | Op. 22 — 81. | Op. 49 No. 2 — 40. | Op. 106 — 1 50. |
| Op. 2 No. 3 — 80. | Op. 26 — 60. | Op. 53 — 1 — | Op. 109 — 60. |
| Op. 7 — 80. | Op. 27 No. 1 — 50. | Op. 54 — 50. | Op. 119 — 60. |
| Op. 10 No. 1 — 50. | Op. 27 No. 2 — 50. | Op. 57 — 1 — | Op. 111 — 80. |
| Op. 10 No. 2 — 50. | Op. 28 — 80. | Op. 78 — 40. | No. 33, 34 à — 40. |
| Op. 10 No. 3 — 60. | Op. 31 No. 1 — 90. | Op. 79 — 40. | No. 35, 57-70 — 50. |
| Op. 13 — 60. | Op. 31 No. 2 — 60. | Op. 81 — 60. | No. 36, 38 à — 30. |
| Op. 14 No. 1 — 50. | Op. 31 No. 3 — 80. | Op. 99 — 50. | No. 37 — 20. |

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.

➡ **Probehefte, Prospekte etc. stehen Jedermann gratis u. franco zu Diensten.** ➡

In Vorbereitung: Haydn, Sonaten herausgegeben von Carl Reinecke.

Leipzig, im Juli.

Mendelssohn.

48 Lieder ohne Worte

herausgegeben und mit Fingersatz versehen
von

S. Jadassohn.

Pracht-Ausgabe mit Portrait. Brochirt Mark 3 —.
Pracht-Ausgabe ohne Portrait. Brochirt Mark 2 —.
Pracht-Ausgabe mit Portrait. Eleg. geb. Mark 4.50.
Pracht-Ausgabe ohne Portrait. Eleg. geb. Mark 3.50.

Volks-Ausgabe (ohne Portrait)

Brochirt 1 Mk. 50 Pf. Gebunden Mk. 3 —.

Ausgabe in acht Heften à 1 Mark. Ausgabe in
einzelnen Nummern à 30—60 Pf.

Das Portrait separat 1 Mk. 50 Pf.

C. F. KAHNT,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Soeben erschien:

Der 13. Psalm.

„Herr, wie lange willst du meiner sogar vergessen?“

für

Tenor, Solo, Chor und Orchester.

componirt von

Franz Liszt.

Partitur Pr. Mk. 13. 50. netto.

Chorstimmen Pr. Mk. 3. —.

Clavier-Auszug Pr. Mk. 4. —.

Ferner erschien:

Quartett

für

zwei Violinen, Viola und Violoncell

von

Eduard Horn.

Op. 10.

Pr. 4 M. 50. Pf.

Leipzig.

C. F. KAHNT,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Soeben erschien in unserem Verlage mit reizender Titelvignette:

Hilmar Schönborg.

Maiglöckchen.

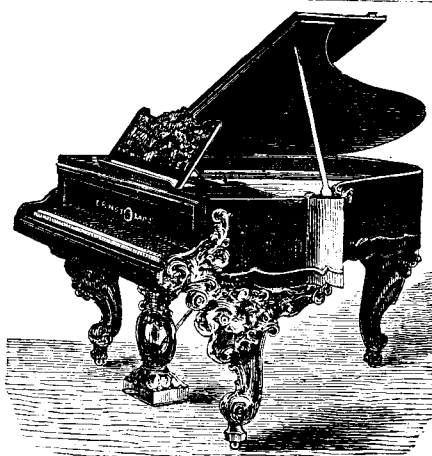
Blüette für Pianoforte.

Op. 105.

Pr. M. 0.80.

Berlin.

Ed. Bote & G. Bock,
Kgl. Hof-Musikhandlung.



Ernst Kaps

königl.sächs.Hof-
Pianoforte-

Fabrikant,

Dresden,

empfehlte seine
neuesten
patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die mit der jetzt anerkannt besten u. solidesten Repetitionsmechanik von Steinway versehen, in Ton und Gesang fast einem Concertflügel gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Robert Seitz, Central-Pianoforte-Magazin.

Preismedaille Philadelphia.

AUSGABE C.F. KAHNT.

WERKE
Classischer Tonrichter
für das Pianoforte.

Herausgegeben von sämtlichen Professoren des Pianofortespiels am Königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Mendelssohn

Lieder ohne Worte.

(Jadassohn.)

Volks-Ausgabe Mrk. 1,50.

1878/79.

AUSGABE C. F. KAHNT.

1878/79.

Sammlung klassischer und moderner Musikwerke, in correcter und billiger Ausgabe. Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig.

Für Pianoforte zu 2 Händen.

- Bach, Joh. Seb.,** Fünfzehn zweistimmige Inventionen. Revidirt, mit Fingersatz und Vortragsbezeichnungen von Prof. Dr. Oskar Paul (Lehrer am Kgl. Conservatorium der Musik zu Leipzig). 1 —
- Beethoven, L. van, Sämmtliche 38 Sonaten.** Neue revidirte Ausgabe von S. Jadassohn (Lehrer am Kgl. Conservat. der Musik zu Leipzig). 3 Bände à 3. —
- Band I (No. 1—12.) Band II (No. 13—24.) Band III (No. 25—38.)
- Beethoven's Sonaten** in einzelnen Nummern à 20—1.50
- Beethoven's 8 leichtere Sonaten** für Unterrichtszwecke besonders herausgegeben und mit genauem Fingersatz versehen von S. Jadassohn 1. 50
- Bertini, Henry, le jeune, Op. 29 et 32, 48 Etudes compos. exclusivement pour ceux qui veulent se préparer pour les célèbres Etudes de J. B. Cramer.** Cah. I. II à 1. —
- Bertini, Henry, 25 Etudes** Paciles et Progressives composées expressément pour les jeunes Elèves dont les mains ne peuvent embrasser l'étendue de l'octave. Op. 100 1. —
- Bertini, Henry, 12 Petits Morceaux** précédés chacun d'un Prélude, composés expressément pour les Elèves Cah. I. II à 1. —
- Burkhardt, Salomon, Op. 71.** Neue theoretisch-praktische Clavier-Schule mit 200 kleinen Uebungsstücken. Sechste, von Dr. J. Schucht neubearbeitete Ausgabe 3. —
- Clementi, Muzio, Six Sonatines** progressives pour le Piano. Revue par J. Knorr 1. —
- Clementi, Muzio, Op. 36.** Six Sonatines progr. et doigtées. Rev. par J. Lammer (Prof. au Conservat. de Musique à Leipzig). 1. —
- Idem No. 1 Cdur 40
- Idem No. 2 Gdur 40
- Idem No. 3 Cdur 40
- Idem No. 4 Fdur 40
- Idem No. 5 Gdur 40
- Idem No. 6 Ddur 40

Für Pianoforte zu 2 Händen.

- Clementi, Muzio, Op. 37.** Trois Sonatines doigtées. Revue par J. Lammer 1. —
- Idem No. 1 Esdur 60
- Idem No. 2 Ddur 40
- Idem No. 3 Cdur 60
- Clementi, Muzio, Op. 38.** Trois Sonatines doigtées. Revue par J. Lammer 1. —
- Idem No. 1 Esdur 40
- Idem No. 2 Bdur 60
- Idem No. 2 Fdur 40
- Dussek, L. J., Op. 62.** La Consolation. Andante in B. Revue par Th. Coccius (Prof. au Conservat. de Musique à Leipzig). 1. 20
- Field, John, 2 Nocturnes** (Mallinconia L'espérance) 1. 20
- Händel, C. Fr., Neun leichte Clavier-Stücke,** Revidirt und mit Fingersatz versehen von G. Ad. Thomas 3. —
- Haydn, Jos., 17 ausgewählte Sonaten.** Neue Ausgabe. Revidirt und mit Fingersatz versehen von Carl Reinecke (Lehrer am Königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig). Zwei Bände à 2. —
- Haydn's Sonaten** in einzelnen Nummern à 40—1.50
- Haydn, Jos., Stücke:** Andante con Variazioni, Capriccio, Fantasia à 1. —
- Neue Ausgabe mit Fingersatz und Vortragsbezeichnungen.
- Haydn, Jos., Serenade.** Transcription von Otto Reinsdorf 80
- Herz, Henry, Collection des Gammes, Exercices, Passages et Préludes** d'une difficulté progressive pour Piano à l'usage des Elèves qui désirent faire des progrès rapides 50
- Hünter, Fr., Op. 21.** Vier leichte Rondinos, herausgegeben und mit genauem Fingersatz versehen von Otto Meyer 50
- Hünter, Fr., Op. 30.** Vier Rondos (Ricciardo et Zoraide. Le petit Tambour, La cenerentola, Le Siège de Corinthe) herausgegeben von Gito Meyer 1 —
- In einzelnen Nummern à 40

Für Pianoforte zu 2 Händen.

- Klauwell, Ad., Goldenes Melodien-Album** für die Jugend. Sammlung der vorzüglichsten Lieder-, Opern-, Tanz- und anderer beliebter Melodien. Fünf Bände à 3. —
- Köhler, Louis, Zwölf melodische Etuden** in progressiver Folge ohne Octavenspannungen. Op. 245. 2. —
- Knorr, Jul., Ausführliche Clavier-Methode** in zwei Theilen. I. Theil: Methode. 3. 60
- II. Theil: Schule der Mechanik. 4. —
- Kuhlau, Fr., Op. 20. Trois Sonatines.** Rev. p. Bruno Zwintscher (Lehrer am Kgl. Conservat. zu Leipzig). 1. 50
- Idem No. 1 70
- Idem No. 2 70
- Idem No. 3 70
- Mendelssohn-Bartholdy, Felix, 48 Lieder ohne Worte.** Revidirt und zum Gebrauche beim Unterricht mit genauen Fingersatz bezeichnet von S. Jadassohn. Pracht-Ausgabe mit Portrait des Componisten 3. —
- Volks-Ausgabe (ohne Portrait) 1. 50
- Ausgabe in 8 Heften Pr. à Heft 1. —
- Ausgabe in einzelnen Nrn. Pr. à 30—60
- Mozart, W. A., Sämmtliche Sonaten.** Revidirt und mit Fingersatz versehen von Dr. Robert Pappe (Lehrer am Kgl. Conservatorium der Musik zu Leipzig). In einem Bande 3. —
- Mozart's Sonaten** einzeln à 40—80
- Mozart-Album** für die Jugend. 28 kleine Tonstücke in fortschreitender Folge nach Themen W. A. Mozart's für das Pianoforte. Neue revidirte Ausgabe 3. —
- Weber, C. M., von, Clavier-Compositionen.** Op. 21, 62, 65, 72, 81. Revidirt, mit Finger- und Vortragsbezeichnungen versehen von Louis Maas (Lehrer am Kgl. Conservatorium der Musik zu Leipzig). 2. —
- Idem Op. 21. Grande Polonaise (Esdur) 80
- Idem Op. 62. Rondo brillant (Esdur) 80
- Idem Op. 65. Aufforderung zum Tanz 80
- Idem Op. 72. Polacca brillante (Esdur) 80
- Idem Op. 81. Les Adieux. Fantaisie 80
- Wohlfahrt, Erz., Elementar-Clavier-Schule** für alle welche auf leichte Weise schnell zum Ziele gelangen wollen (deutsch & französisch). 2. —

Sämmtliche Werke sind auch elegant gebunden zu beziehen.

Sämmtliche Werke sind auch elegant gebunden zu beziehen.

Zu beziehen durch

alle Musikalienhandlungen.

Druck von Louis Seidel, Leipzig.

Verlag von Hugo Pohle in Hamburg.
Billigste Pracht-Ausgaben.

Grosses Musikformat. Ohne Preis-Notiz auf dem Titel.

Mozart's Sonaten

für Piano- und Violine zum Gebrauch bei Conservatorien revidirt und genau bezeichnet von
Wilh. Speidel und Edm. Singer.

| Einzel-Ausgabe. | | | |
|---------------------|--------|----------------------|---------|
| No. 1. A-dur . . . | 60 Pf. | No. 10. B-dur . . . | 85 Pf. |
| No. 2. C-dur . . . | 50 Pf. | No. 11. G-dur . . . | 65 Pf. |
| No. 3. D-dur . . . | 90 Pf. | No. 12. Es-dur . . . | 80 Pf. |
| No. 4. E-moll . . . | 50 Pf. | No. 13. A-dur . . . | 40 Pf. |
| No. 5. Es-dur . . . | 60 Pf. | No. 14. B-dur . . . | 65 Pf. |
| No. 6. G-dur . . . | 65 Pf. | No. 15. B-dur . . . | 90 Pf. |
| No. 7. F-dur . . . | 70 Pf. | No. 16. Es-dur . . . | 85 Pf. |
| No. 8. C-dur . . . | 65 Pf. | No. 17. A-dur . . . | 100 Pf. |
| No. 9. F-dur . . . | 80 Pf. | No. 18. F-dur . . . | 65 Pf. |

Mozart's Violin-Sonaten.

(Speidel und Singer.) Band-Ausgabe I. (geheftet.)
Mark 6.

Mozart's Violin-Sonaten.

(Speidel und Singer.) Band-Ausgabe II. (gebunden.)
M. 11. —.

Piano- und Violin-Stimme je 1 Band.

Prachtband mit speciell für diese Ausgabe angefertiger Deckelpressung.

Studienwerke für die Violine.

Zum Gebrauche beim Conservatorium in Stuttgart revidirt u. genau bezeichnet von Edm. Singer.

| | |
|-------------------------------------|----------|
| Kreutzer, Rud., 42 Etuden | M. 150. |
| Fiorillo, F., 36 Etuden | M. 120. |
| Rode, P., 24 Capricen | M. 150. |
| Rovelli, P., 12 Capricen | M. 0,60. |

Beethoven, Zwei Violin-Romanzen.

Zum Studium und Concert-Vortrag genau bezeichnet und mit Piano- und Violine-Begleitung vers. von Edm. Singer.
Op. 40. G-dur . 30 Pf. | Op. 50. F-dur . 40 Pf.

Fr. Schubert's H-moll-Rondo

für Piano- und Violine.

Zum Studium u. Concert-Vortrag genau bezeichnet von
Wilh. Speidel und Edm. Singer.
90 Pf.

Samml. schöner, leichter Violin-Duette.

Progressiv geordnet und genau bez. von J. N. Ranch.
31 Duette. — 10 Hefte. No. 1 bis 10 . . . M. 3. —
10 Hefte. No. 11 bis 20 M. 3. —

| Einzeln: | |
|--------------------------------------|--------|
| Bruni, Op. 6. | 40 Pf. |
| Flegel, Op. 8. No. 1, 2, 3. | 40 Pf. |
| — Op. 8. No. 4, 5, 6. | 40 Pf. |
| — Op. 48. No. 2, 5, 40 Pf. | 40 Pf. |
| Viotti, Op. 9. No. 1. 40 Pf. | 40 Pf. |
| — Op. 9. No. 2. 40 Pf. | 40 Pf. |
| — Op. 9. No. 3. 50 Pf. | 40 Pf. |
| — Op. 19. No. 1. 40 Pf. | 40 Pf. |
| — Op. 20. No. 1, 2. 30 Pf. | 40 Pf. |
| — Op. 20. No. 3. 4. 30 Pf. | 40 Pf. |
| Viotti Op. 20. No. 5, 6. | 40 Pf. |
| — Op. 25. No. 1. 40 Pf. | 40 Pf. |
| — Op. 25. No. 3. 40 Pf. | 40 Pf. |
| — Op. 28. No. 3. 40 Pf. | 40 Pf. |
| — Op. 28. No. 4. 40 Pf. | 40 Pf. |
| — Op. 29. No. 3. 30 Pf. | 40 Pf. |
| — Op. 30. No. 1. 40 Pf. | 40 Pf. |
| — Op. 34. No. 3. 40 Pf. | 40 Pf. |
| — Op. 35. No. 1. 40 Pf. | 40 Pf. |
| — Op. 35. No. 2. 40 Pf. | 40 Pf. |

C. M. v. Weber's Clavierwerke.

Zu 4 Händen eingerichtet von Richard Kleinmichel.

| | |
|---|----------|
| Heft 1. Op. 12. Momento capriccioso. | 50 Pf. |
| Heft 2. Op. 21. Grosse Polonaise (in Es). | 60 Pf. |
| Heft 3. Op. 24. Erste grosse Sonate (in C). | M. 1,20. |
| Heft 4. Op. 39. Zweite grosse Sonate (in As). | M. 1,30. |
| Heft 5. Op. 49. Dritte grosse Sonate (in D moll). | M. 1,20. |
| Heft 6. Op. 62. Rondo brillant (in Es). | 60 Pf. |
| Heft 7. Op. 65. Aufforderung zum Tanz (in Des). | 60 Pf. |
| Heft 8. Op. 70. Vierte grosse Sonate (in E moll). | M. 1,20. |
| Heft 9. Op. 72. Polacca brillante (in E). | 60 Pf. |
| Heft 10. Op. 79. Concertstück. | M. 1,30. |
| Heft 11. Op. 81. Lebewohl, Phantasie. | 60 Pf. |

J. Haydn's Clavier-Sonaten,

revidirt und zum Gebrauch bei Conservatorien mit Fingersatz und Vortragszeichen vers. von W. Speidel.

Einzel-Ausgabe:

| | | | |
|----------------------------|--------|-----------------------|--------|
| No. 1 in D. | 35 Pf. | No. 11 in D. | 35 Pf. |
| No. 2 in Cis-moll. | 35 Pf. | No. 12 in G. | 40 Pf. |
| No. 3 in E-moll. | 40 Pf. | No. 13 in E. | 35 Pf. |
| No. 4 in B. | 35 Pf. | No. 14 in Es. | 40 Pf. |
| No. 5 in Es. | 50 Pf. | No. 15 in As. | 50 Pf. |
| No. 6 in G-moll. | 40 Pf. | No. 16 in D. | 35 Pf. |
| No. 7 in Es. | 50 Pf. | No. 17 in G. | 35 Pf. |
| No. 8 in C. | 40 Pf. | No. 18 in C. | 50 Pf. |
| No. 9 in H-moll. | 40 Pf. | No. 19 in G. | 40 Pf. |
| No. 10 in C. | 40 Pf. | No. 20 in F. | 40 Pf. |

Haydn's Clavier-Sonaten.

(Speidel.) Band-Ausgabe. (geheftet.)
Mark 3.

Haydn's Clavier-Sonaten.

(Speidel.) Band-Ausgabe II. (gebunden.)

Band I und II in einem Bande M. 5. —

Prachtband mit speciell für diese Ausgaben angefertiger Deckelpressung.

G. F. Händel's Clavier-Werke,

mit Fingersatz und Vortragszeichen zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig versehen von Carl Reinecke.

| Heft | |
|--|--------|
| Sammlung I. | |
| 1. Suite I. Prélude, Allemande, Courante, Gigue. | 40 Pf. |
| 2. Suite II. Adagio, Allegro, Adagio, Allegro. | 35 Pf. |
| 3. Suite III. Prélude, Allegro, Allemande, Courante, Air con Variazioni, Presto. | 60 Pf. |
| 4. Suite IV. Allegro, Allemande, Courante, Sarabande, Gigue. | 40 Pf. |
| 5. Suite V. Prélude, Allemande, Courante, Air con Variazioni (Grobschmied-Var.). | 40 Pf. |
| 6. Suite VI. Prélude, Largo, Allegro, Gigue. | 35 Pf. |
| 7. Suite VII. Ouverture, Andante, Allegro, Sarabande, Gigue, Passacaille. | 50 Pf. |
| 8. Suite VIII. Prélude, Allegro, Allemande, Courante, Gigue. | 40 Pf. |

| Sammlung II. | |
|--|--------|
| 9. No. 1. Prélude, Aria con Variazioni, Menuetto. | 35 Pf. |
| 10. No. 2. Chaconne. | 35 Pf. |
| 11. No. 3. Allemande, Allegro, Aria, Gigue, Menuetto con Variazioni. | 35 Pf. |
| 12. No. 4. Allemande, Courante, Sarabande con Variazioni, Gigue. | 30 Pf. |
| 13. No. 5. Allemande, Sarabande, Gigue. | 30 Pf. |
| 14. No. 6. Allemande, Courante, Gigue. | 50 Pf. |
| 15. No. 7. Allemande, Courante, Sarabande, Gigue. | 30 Pf. |
| 16. No. 8. Allemande, Allegro, Courante, Aria, Menuetto, Gavotta, Gigue. | 50 Pf. |
| 17. No. 9. Chaconne. | 60 Pf. |

| Sammlung III. | |
|--|--------|
| 18. No. 1. Suite: Allemande, Courante, Sarabande, Gigue. | 30 Pf. |
| 19. No. 2. Suite: Allemande, Courante, Sarabande, Gigue. | 30 Pf. |
| 20. No. 3 und 4. Capriccio. Fantasia. | 35 Pf. |
| 21. No. 5 und 6. Chaconne. — Lesson. | 40 Pf. |
| 22. No. 7 und 8. Courante e due Menuetti. — Capriccio. | 35 Pf. |
| 23. No. 9, 10 und 11. Préludio et Allegro. — Sonatina. | 40 Pf. |
| 24. No. 12. Sonata: Allegro, Trio, Gavotte. | 35 Pf. |

| Sammlung IV. | |
|-------------------------------|--------|
| 25. Fuga I. und II. | 35 Pf. |
| 26. Fuga III. und IV. | 35 Pf. |
| 27. Fuga V. und VI. | 35 Pf. |

Zweite Ausgabe.

G. F. Händel's Clavier-Werke

in einem Bande complet cartonnirt 5 Mark.

Verlag von Hugo Pohle in Hamburg.

Billigste Pracht-Ausgaben.

Grosses Musikformat. Ohne Preis-Notiz auf dem Titel.

Mendelssohn's Clavier-Werke.

Kritisch durchgesehen und genau bezeichnet
von
Wilhelm Speidel.

Lieder ohne Worte (*Heft-Ausgabe*).

| | |
|--------------------------|--------|
| Op. 19. Heft I. | 50 Pf. |
| Op. 30. „ II. | 50 „ |
| Op. 38. „ III. | 60 „ |
| Op. 58. „ IV. | 60 „ |
| Op. 62. „ V. | 40 „ |
| Op. 67. „ VI. | 50 „ |
| Op. 85. „ VII. | 50 „ |
| Op. 102. „ VIII. | 40 „ |

Lieder ohne Worte (*Band-Ausgabe*). geh. M. 2.—

Lieder ohne Worte (*Band-Ausgabe*). geb. M. 4.50

**Prachtband mit speciell für diese Ausgaben
angefertigter Deckel-Pressung.**

| | |
|--|--------|
| Op. 5. Capriccio in Fis-moll | 50 Pf. |
| Op. 14. Rondo capriccioso in E. | 40 „ |
| Op. 16. Drei Phantasien oder Capricen in
A, E-moll und F. | 50 „ |
| Op. 22. Capriccio brillant | 60 „ |
| Op. 25. Concert in G-moll | 80 „ |
| Op. 28. Phantasie in Fis-moll | 50 „ |
| Andante cantabile und Presto agitato in H. | 50 „ |
| Scherzo a capriccio in Fis-moll | 40 „ |
| Op. 33. No. I. Erstes Capriccio in A-moll | 50 „ |
| Op. 33. „ II. Zweites Capriccio in E. | 40 „ |
| Op. 33. „ III. Drittes Capriccio in B-moll | 40 „ |
| Op. 35. „ I. Praeludium u. Fuge in E-moll | 50 „ |
| Op. 35. „ II. Praeludium u. Fuge in D. | 40 „ |
| Op. 35. „ III. Praeludium u. Fuge in H-moll | 40 „ |
| Op. 35. „ IV. Praeludium u. Fuge in As. | 40 „ |
| Op. 35. „ V. Praeludium u. Fuge in F-moll | 40 „ |
| Op. 35. „ VI. Praeludium u. Fuge in B _♭ | 40 „ |
| Op. 54. Variations sérieuses | 50 „ |
| Op. 72. Sechs Kinderstücke | 40 „ |
| Op. 82. Variationen in Es | 40 „ |

Mendelssohn's Violin-Concert

mit Pianofortebegleitung.

Op. 64.

Kritisch durchgesehen und genau bezeichnet
von

Joh. Lauterbach.

M. 1.—.

Mendelssohn's Clavier-Werke.

Kritisch durchgesehen und genau bezeichnet
von

Wilhelm Speidel.

Band I (enthaltend Op. 5, 14, 16, 25, Andante

cantabile und Praesto agitato Op. 33

No. I—III, Op. 72) geheftet M. 2.—

Band II (enthaltend Op. 22, 28, Scherzo a

a capriccio. Op. 35 No. I—VI, Op. 54,

No. 83) geheftet M. 2.—

Beide Bände in einem Bande gebunden M. 6.—

**Prachtband mit speciell für diese Ausgabe
angefertigter Deckel-Pressung.**

Mendelssohn's Sonaten

für

Pianoforte und Violoncell.

Kritisch durchgesehen und genau bezeichnet
von

Wilhelm Speidel und B. Cossmann.

Einzel-Ausgabe.

Op. 45. in B. M. 1.—

Op. 58. in D. M. 1.—

Band-Ausgabe.

Beide Sonaten in einem Bande gebunden M. 4.—

**Prachtband mit speciell für diese Ausgabe
angefertigter Deckel-Pressung.**

Mendelssohn's Trios

für

Pianoforte, Violine und Violoncell.

Kritisch durchgesehen und genau bezeichnet
von

Wilhelm Speidel, Edm. Slinger und B. Cossmann.

Einzel-Ausgabe.

Op. 49. in D-moll M. 1.50

Op. 66. in C-moll M. 1.50

Band-Ausgabe.

Beide Trio's in einem Bande gebunden M. 5.—

**Prachtband mit speciell für diese Ausgabe
angefertigter Deckel-Pressung.**

Bach's Sonaten

für

Violoncell.

Mit Clavierbegleitung (nebst Fingersatz und Bogen-
strich-Bezeichnung) versehen

von

Carl G. P. Grädener.

M. 3.—.

Zu beziehen durch:

Alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Une feuille d'Album.

E. Caudella.

Andante sostenuto e molto espressivo.

dolce

m. d.

m. d.

m. s.

cresc.

a tempo

cresc.

dim.

riten.

dim.

mf

f

Ped.

This page contains five systems of musical notation for a piano piece, written in G major (one sharp) and 3/4 time. The notation includes treble and bass staves with various musical elements:

- System 1:** Features a melody in the treble staff and a bass line in the bass staff. The bass line includes a half note G2, a quarter note A2, and a half note B2. The treble staff has a half note G4, a quarter note A4, and a half note B4. The system ends with a double bar line and a repeat sign.
- System 2:** Continues the melody and bass line. The bass line includes a half note C3, a quarter note D3, and a half note E3. The treble staff has a half note C5, a quarter note D5, and a half note E5. The system ends with a double bar line and a repeat sign.
- System 3:** Features a melody in the treble staff and a bass line in the bass staff. The bass line includes a half note F3, a quarter note G3, and a half note A3. The treble staff has a half note F5, a quarter note G5, and a half note A5. The system ends with a double bar line and a repeat sign.
- System 4:** Features a melody in the treble staff and a bass line in the bass staff. The bass line includes a half note B2, a quarter note C3, and a half note D3. The treble staff has a half note B4, a quarter note C5, and a half note D5. The system ends with a double bar line and a repeat sign.
- System 5:** Features a melody in the treble staff and a bass line in the bass staff. The bass line includes a half note E3, a quarter note F3, and a half note G3. The treble staff has a half note E5, a quarter note F5, and a half note G5. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

Performance instructions and dynamics include:

- appassionato* (passionately)
- rall.* (rallentando)
- dolce* (sweetly)
- p* (piano)
- cresc.* (crescendo)

The notation also includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines.

First system of musical notation. The treble clef staff begins with a *V* marking. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The music features a series of chords and melodic lines in both staves. The bass line includes a *dim.* marking. The system concludes with a double bar line and a ** dim.* marking.

Second system of musical notation. The treble clef staff features a *cresc.* marking. The bass line includes a *dim.* marking. The system concludes with a double bar line and a ** dim.* marking.

Third system of musical notation. The treble clef staff features a *dim. rall.* marking. The bass line includes a *dim.* marking. The system concludes with a double bar line and a ** dim.* marking.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff features a *dim.* marking. The bass line includes a *dim.* marking. The system concludes with a double bar line and a ** dim.* marking.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff features a *cresc.* marking. The bass line includes a *dim.* marking. The system concludes with a double bar line and a ** dim.* marking.

Clavierschule von Salomon Burkhardt.

Sechste Auflage.

Im Verlage von C. F. KAHNT in Leipzig ist erschienen und durch jede Musikalienhandlung und Buchhandlung zu beziehen:

Neue theoretisch-praktische CLAVIER-SCHULE

für den

Elementar-Unterricht

mit 200 Uebungsstücken

von

SALOMON BURKHARDT.

Sechste, von Dr. J. Schucht neu bearbeitete Ausgabe.

In quer 4°. Geheftet Preis 3 Mk. Gebunden 4 Mk. 50 Pf.

Salomon Burkhardt's Clavier-Schule erfreut sich seit dem Erscheinen der ersten Auflage der regsten und nachhaltigsten Gunst der verehrl. HH. Lehrer. Jede neue Auflage führte dem vortrefflichen Werke immer weitere Interessenten zu und so zählt die Schülerzahl nach Tausenden, die sich zu Clavierspielern mit Hilfe dieser Schule herangebildet haben. — Dass sich auch die musikalische Presse zu Gunsten des Werkes geäußert, sei nur durch einige Beispiele des Gesagten hier an dieser Stelle wiedergegeben:

Beurtheilungen über Salomon Burkhardt's Clavier-Schule.

Das Literaturblatt für Volksschullehrer und Schulfreunde sagt:

Die theoretisch-praktische Schule von Burkhardt zieht auch das musikalische Wissen auf der Stufe des Elementarunterrichts in ihr Bereich, und benutzt die Auswahl der Tonstücke zugleich zur Anregung des aesthetischen Sinnes, so wie sie überhaupt einen weiteren Gesichtskreis umfasst.

Wer Anfänger zu unterrichten hat, möge nach Burkhardt's Schule greifen, und es darf, bei nur einigermaßen entsprechendem Fleisse, der Schüler des Erfolges sicher sein. —

Unter den zahlreichen Clavierschulen der neuesten Zeit nimmt die Obige sicherlich den ersten Platz mit ein, da sie durch zweckmässige Anordnung der Elementarübungen das Anfangsstudium ausserordentlich erleichtert. So wird z. B. nicht, wie in vielen anderen Schulen, mit 5, sondern mit 2 Tönen angefangen, und die späteren Uebungen ketten sich eng aneinander, und gehen mit kurzen, wohlklingenden, ja klassischen Stückchen Hand in Hand, so dass der Schüler den Weg zum Ziele mit Vergnügen wandert. Die Schule fährt fort bis zum Spiel der Sonaten von Haydn und Mozart. Die Ausstattung ist vorzüglich; der Druck gross und deutlich.

Cornelia, Band 25. Heft 2.

Eine sehr zweckmässig angelegte Clavierschule, die durch ihre neue Bearbeitung von Dr. Schucht noch wesentlich an Werth gewonnen hat. Sie führt den Schüler systematisch vorwärts, verbindet überall das Nothwendige mit dem Angenehmen und giebt dem Lehrer bezüglich der einzulegenden Stücke treffliche Winke.

Allgem. Deutsche Lehrerzeitung.

Burkhardt's Klavierschule hat schon lange und mit Recht einen guten Ruf. In dieser neuen Ausgabe ist sie aber durch beigegebene Elementarübungen noch bedeutend verbessert worden. Schritt um Schritt lässt sie jetzt den Schüler die Schwierigkeiten überwinden, bietet nach blossen Fingerübungen auch schöne und liebliche Liedermelodien und weiss so durch Verbindung des Schönen mit dem Nützlichen die Arbeit des Schülers zu erleichtern. Allen Klavierlehrern kann sie auf's Beste empfohlen werden.

Schweizerische Lehrerzeitung.

Die Clavierschule bringt zuerst im Zusammenhange die musikalischen Vorkenntnisse, die dem Schüler natürlich nach und nach an den betreffenden Stellen anzueignen sind, und die Tabelle einer Claviatur von sieben Octaven-Umfang; zwei- und vierhändige Stücke, vom Leichterem zum Schwereren allmählig fortschreitend, wechseln dann in fachgemässer und fördernder Weise. Auch sind noch an mehreren Stellen zweckmässige Musikalien zur Ergänzung des gebotenen Materials empfohlen. Der Lehrgang ist dem bekannten Wegweiser von J. Knorr, welcher vielfach benutzt ist, dann vorzuziehen, wenn es sich, besonders bei schwächeren Schülern, um langsameren und gleichmässigeren Fortschritt handelt. Den Abschluss bilden drei leichtere Sonatensätze von Clementi, Haydn und Mozart. Die Schule gehört zu den besseren und empfiehlt sich auch durch solide Ausstattung und mässigen Preis.

W.

Der Volksschulfreund. Jahrg. 40. No. 18
in Königsberg.

Die ersten 9 Seiten dieser schön ausgestatteten, dabei billigen Clavierschule, enthalten die Theorie, d. i. das Nöthigste aus der allgemeinen Musiklehre, insbesondere auch ziemlich eingehende Belehrungen über die Intervalle. Die folgenden 58 Seiten bringen, wie schon der Titel andeutet, 200 gut gewählte, nach anerkannten musikalisch-didaktischen Grundsätzen geordnete Übungsstücke, unter denen rein mechanische „Übungen“ mit ansprechenden Tonstücken (darunter sich ziemlich viele Melodien bekannter Kinder- und Volkslieder befinden) wechseln. An den betreffenden Stellen giebt der Verfasser Winke, an welchen vierhändige Compositionen eingeschaltet werden sollen.

Mit der Andeutung, dass im vorliegenden Unterrichtswerke alle Dur- und Molltonarten bis zu 5 Kreuzen und 6 Beenen vorkommen, ist zugleich auf die vom Autor beliebte concise Form hingewiesen. Im Uebrigen wird ein nur einigermaßen talentvoller Clavierschüler unter der Leitung eines gewissenhaften Lehrers beim Gebrauch vorliegender „Schule“ sicher erfreuliche Fortschritte machen.

J. G. M.

Magazin für Pädagogik. No. 45. Jahrg. 1877.

Auf allen Gebieten des Wissens und der Kunst versucht man neue, möglichst praktische Methoden aufzustellen, um auch den weniger Befähigten die schwierigen Anfangsgründe so leicht als möglich zu machen. Für fast alle Instrumente sind neue Schulen geschrieben und alte neu bearbeitet worden,

für das Pianoforte unstreitig die meisten. Dennoch muss dem Lehrer jede neue Schule erwünscht kommen, wenn sie in der Methodik auch nur einige neue zweckmässige Anordnungen darbietet. Unter den zahlreichen Clavierschulen der neuesten Zeit hat sich die von Burkhardt besonders ausgezeichnet, und zwar durch äusserst zweckmässige Anordnung in den Elementarübungen. Die neueste von Dr. J. Schucht umgearbeitete Auflage unterscheidet sich von den früheren Ausgaben hauptsächlich durch viel leichtere und einfachere Anfangsübungen, die nicht, wie in fast allen Clavierschulen, mit fünf Tönen, sondern nur mit dem Wechsel zweier Töne beginnen und dann allmählig und systematisch geordnet fortschreiten. Indem diese Schule in sicherer Weise die Selbständigkeit beider Hände, und überhaupt die Fertigkeit durch zweckmässige Tongebilde, Tonleitern etc. fördert, versüsst sie dem Schüler auch die mühsame Uebung durch wohlklingende Unterhaltungsstücke und Lieder. Der Uebergang aus den Fünftöne-Übungen zum Umfang einer und mehrerer Octaven tritt so wohl vorbereitet ein, dass der Schüler sehr bald auch auf der neuen Stufe die besten Fortschritte zu erreichen vermag. Die Anleitung führt von den einfachsten Elementarübungen durch immer schwieriger auftretende Exercitien bis zur Bewältigung Mozart'scher und Haydn'scher Sonaten. Da sie nebenbei alles Wissenswerthe aus der allgemeinen Musiklehre sowie verschiedene Anmerkungen als Fingerzeige giebt, so erhalten Lehrer und Schüler durch sie ein vortreffliches Hilfs- und Erleichterungsmittel. Einen besondern Vorzug hat dieses Werk noch vor zahlreichen anderen Schulen, dass die Bassnoten erst ziemlich spät auftreten und wieder mit ganz einfachen, leichten Elementarübungen beginnen, wodurch das Gedächtniss des Schülers nicht sogleich anfangs mit zu viel Stoff belastet wird. Jeder Lehrer weiss aus Erfahrung, dass der Uebergang zu den Bassnoten die kritischste Situation ist. Zu früh begonnen, vergisst der Schüler wieder die Violinnoten und verwechselt beide miteinander, sodass ein wahrer Notenwirrwarr in seinem Kopfe entsteht. Und selbst wenn sie, wie in einigen Clavierschulen der Neuzeit, auch später erscheinen, aber die Exercitien nicht einfach leicht gehalten sind, wird dieser Uebergang für Lehrer und Schüler dennoch eine saure Arbeit, oft eine wahre Qual. In dieser Schule ist er dadurch erleichtert, dass der Anfang der Bassnoten wieder mit ganz einfachen, blos für eine Hand geschriebenen Fünftöneübungen beginnt und dann allmählig zu schwierigeren Stücken weiter geht. —

... r.

Neue Zeitschrift für Musik. Band 72. No. 82.

Von Burkhardt's Clavierschule, bereits seit Jahren als eine der besten anerkannt, liegt uns die sechste, von Dr. J. Schucht in Leipzig erheblich vermehrte, nach der Methode einer vieljährigen Lehrpraxis theilweise gänzlich umgestaltete Ausgabe vor. Als besonderen Vorzug derselben glauben wir den darin bezüglich der Schwierigkeiten verfolgten goldenen Mittelweg bezeichnen zu sollen, indem der Fehler vermieden ist, dass entweder zu rasch oder zu langsam vorgegangen wird. Dazu wechseln durchweg wohlklingende, die Spiellust der Schüler anregende Stücke, wie Volkslieder, Opernmelodien etc. in leichten ansprechenden Arrangements und mechanischen Fingerübungen in überaus zweckmässiger Weise mit einander ab. Den Schluss bilden schon classische Muster aus Sonaten von Clementi, Haydn und Mozart. Dankenswerth sind ausser der dem Ganzen vorangestellten Einleitung „über musikalische Vorkenntnisse“ auch die nach gewissen Ruhepunkten erreichter Technik verzeichneten Titel solcher Musikalien, welche an den betreffenden Stellen als Einlagen theils zu instruktiven, theils zu Vorspielzwecken sich empfehlen. Wir wünschen dieser Clavierschule eine noch weitere Verbreitung, als sie, wie die Zahl der erlebten Auflagen beweist, bereits gefunden hat.

—y. L.

Schlesische Schulzeitung in Breslau.
6. Jahrg. No. 48. 1877.

Schliesslich sei noch bemerkt, dass die Schule ausser den beliebtesten Volksliedern, noch Compositionen enthält von: Cramer, Clementi, Haydn, Mozart, Beethoven, Spohr, Weber, Schubert, Schucht, Lortzing, Dussek, Bellini, Herold, Auber u. v. A.

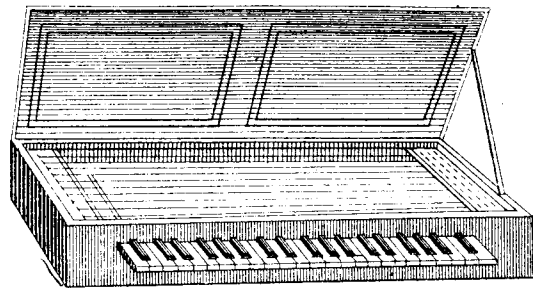


Fig. 1. Clavichord.

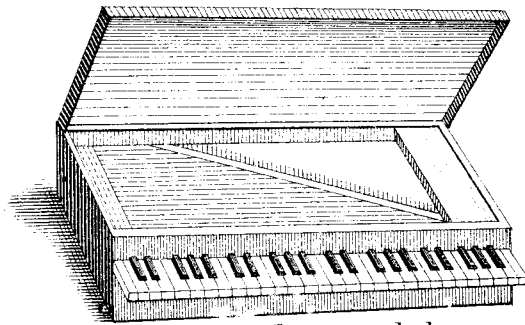


Fig. 2. Clavicymbalum.

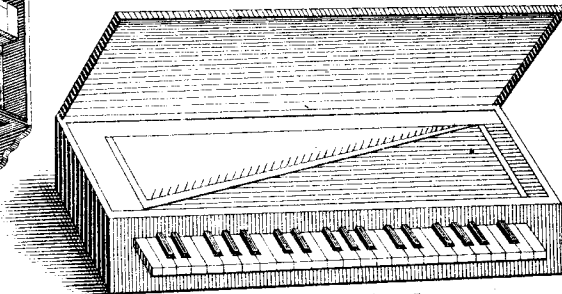


Fig. 6. Virginal.

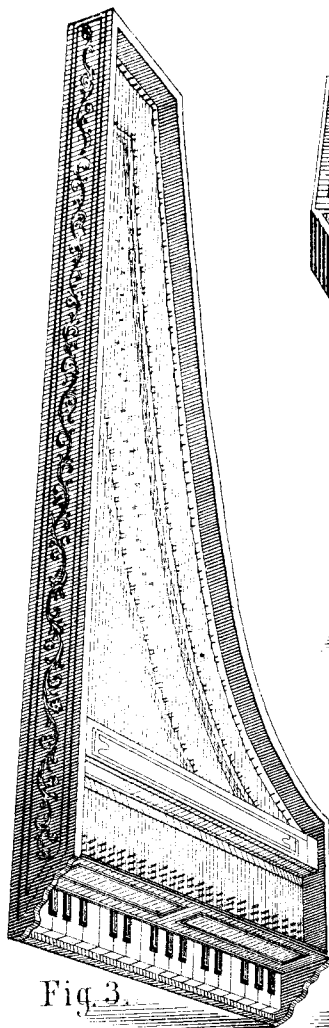


Fig. 3.
Clavicymbalum.

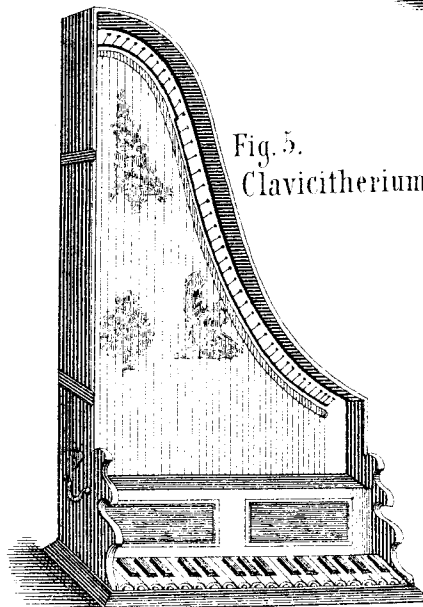


Fig. 5.
Clavicitherium.

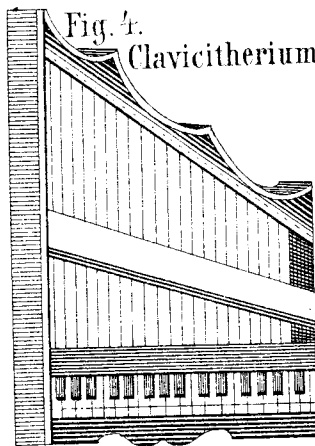
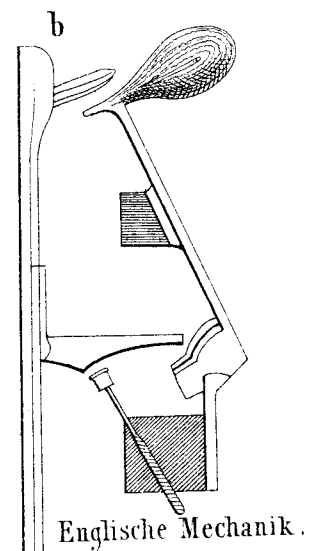
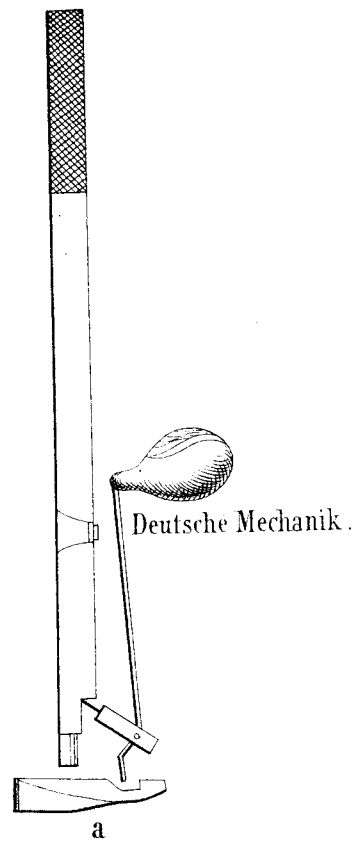


Fig. 4.
Clavicitherium.



Lith. Anst. v. P. W. Sarbrecht, Leipzig.

Beilage zu A. Harnisch's Artikel „Geschichte des Claviers und Clavierspiels in 1^o 7. n. Z. f. M. 1878.

Leipzig, den 5. Juli 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bände) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 28.
Hierundsiebenzigster Band.

L. Kootshaan in Amsterdam und Utrecht.
G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
I. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die 15. Tonkünstlerversammlung des Allgem. Deutschen Musikvereins in
Erfurt vom 21. bis 26. Juni 1878 (Fortsetzung). — Correspondenzen
(Leipzig, Merseburg, Zwickau, München, Baltimore (Schluß folgt). — Kleine
Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Die
Musik in Heidelberg (Fortsetzung). — Anzeigen. —

Die 15. Tonkünstlerversammlung

des

Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Erfurt

vom 21. bis 26. Juni 1878.

(Fortsetzung).

Das am ersten Festabende, Sonnabend den 22. Juni
ausgeführte zweite Concert war die erste der drei im
Theater veranstalteten großen Orchester- und Chorauf-
führungen, welche die Hauptbrennpunkte des Festes bildeten.
Das Orchester bestand unter Anführung des Hrn. Hofcaplm.
Erdmannsdörfer sowie der beiden Concertmst. Petri und
Pauli: aus der fürstl. Hofcapelle in Sondershausen, ver-
stärkt durch auswärtige Mitglieder des Allgem. Deutschen
Musikvereins aus Weimar, Dresden, Wiesbaden u. Die
Ausführung der Chöre war an diesem Abende dem Soller's-
chen Verein unter Führung des Hrn. Md. Golde über-
tragen.

In richtiger Würdigung der durch den grauenvollen
Frevel an dem allgeliebten erhabenen Oberhaupte unseres
deutschen Reiches und seine glückliche Errettung zu den hoch-
gehendsten Wogen aufgewühlten schmerzlichen Erregung und
Begeisterung des gesammten deutschen Volkes wurde dieses
erste Hauptfestconcert mit Richard Wagner's „Kaiser-
marsch“ eröffnet. Dessen, abgesehen von geringeren akustischen
Beeinträchtigungen wiederum in voller Pracht vorüber-
ziehenden Klängen mit Begeisterung lauschend, erhob sich

das gesammte Auditorium bei Anstimmung des markigen
Schlußgesanges und entsprach dem von Hrn. Justizrath
Dr. Gille hierauf auf den Kaiser ausgebrachten Hoch in
enthusiastischster Weise. — Die sehr umfangreiche zweite
Nr. des Programms bildete Friedrich Kiel's Te deum
Op. 46 für Chor, Solostimmen und Orchester unter Golde's
Leitung mit Fr. Marie Bed aus Magdeburg, Fr. Mrg.
Schulze aus Leipzig, Tenor. Thiene aus Weimar und
Bass. Hungar aus Berlin. Dieses Werk repräsentirt gleich
mehreren ihm an diesen und an den nächsten Abenden fol-
genden noch rückhaltloser die zweite der von mir in Nr. 5
und 6 unter der Bezeichnung „Epigonen und Eklektiker“
gechilderten Richtungen, als dies in anderen deshalb un-
leugbar höher zu stellenden Werken dieses Autors hervor-
tritt. Auch ihm sind verschiedene der gerade Kiel kenn-
zeichnenden, keineswegs zu unterschätzenden Vorzüge eigen,
ja einzelne derselben treten grade hier noch vortheilhafter
in den Vordergrund, besonders meisterhafte contrapunctische,
polyphone Gestaltung, wirkungsvolle Verwendung der vokalen
wie instrumentalen Mittel und wohlthuende Melodik. Was
jedoch die Erfindung in Betreff der Gedanken und des
Styls betrifft, also den inneren Kern, so verleitet ihr Ein-
druck unwillkürlich zu der Meinung, als ob sich der Autor
im Interesse leichter fesselnder Eindrucksfähigkeit auf das
größere Publikum habe zu Concessionen verleiten lassen,
denen wir grade bei einem so geachteten Namen um so
weniger zu begegnen wünschten. Der erste Satz zieht in
großem prächtigem Zuge vorüber und enthält wirkungsvolle
Mischungen des alten Litaneistyls mit moderner Schreib-
weise. Die Behandlung der Singstimmen ist im Allge-
meinen wirkungsvoll und angemessen, nur werden dem Solo-
sopran sogleich verschiedene sehr hochliegende Stellen zuge-
muthet, häufig auch den Chorstimmen. Am Meisten haben
zuerst Beethoven, hierauf Bach und später Handel zur Folie
gedient, allerdings zugleich meist in den Wohlklang moderner
romantischer Melodik getaucht, oder in gefälliger Handel's

ischem Pastoralstyl wiedergegeben, wie d. S. Per singulos dies, sodaß dem kernigen Stoff nicht durchweg in dem Grade Rechnung getragen wird, wie man dies bei dem sonstigen Ernste von Riel's Richtung erwarten sollte; andererseits harren einzelne sterilere Stellen behufs flüssigerer Uebersetzung einer glücklicheren Stunde. Gegen den Schluß taucht selbstverständlich auch eine streng regelrechte Fuge auf, leistet aber in ihrer etwas trockenen Anlage dem Fluß und Aufschwung des Schlusses keinen glücklichen Vorschub. Deshalb soll nicht geleugnet werden, daß sich der allgemeine äußere Eindruck auf das Auditorium als ein recht fesselnder ergab, woran auch die Ausführung verdienten Antheil hatte. Namentlich machte der Solosopran von Frä. Marie Beck vortheilhaften Eindruck; die Stimme hat in Betreff offenerer, wohlkautenderer Entfaltung und Höhe auffallend gewonnen, sodaß sie die bereits erwähnten starken Zumuthungen an letztere ebenso prächtig beherrschte und zur Geltung brachte, wie warme und empfindungsvolle Darstellung. Frä. Margarethe Schulze aus Leipzig wurde ihrer Ensembleaufgabe, soweit dies die bisherige Behandlung ihres Organs gestattet, ebenfalls sehr anerkennenswerth gerecht, Hr. Thiene zeigte sich wiederum als sicherer, degagierter Sänger und Hr. Hungar bestätigte den im Kirchenconcerte gewonnenen vortheilhaften Eindruck. Desgleichen war die Ausführung der großen und schwierigen Chöre durch den Soler'schen Verein unter Leitung des Hrn. Ad. Adoff Golde eine vortreffliche Leistung, welche uns mit einer Vereinigung guter Stimmen und sicherer, zuverlässiger Kräfte bekannt machte. Letzteres bewährte sich noch in die Augen fallender später bei Liszt's Psalm, wo die durch Uebereifungen des Solisten einige Male in ernste Gefahr gebrachten Chorsänger sehr tapfer dagegen Stand hielten. — Als dritte Nr. folgte Max Erdmannsdörfer's Vorspiel zu Brachvogel's „Marciß“. Das Werk beginnt vielversprechend, besonders erscheint der „problematische“ und „zerrissene“ Charakter des Titelhelden sehr gut getroffen, aber man möchte sagen: allzu gut, denn die Anlage zerflattert später zu „problematisch“, bis auf zwei vortheilhaft sich abhebende Gedanken setzen sich dieselben zu wenig fest und am Bedenklichsten wird der gute Eindruck durch höchst ermüdende Längen und unistetes Effektiviren in verschiedenartigen Stylen abgeschwächt. Begabung für fesselndes Colorit, prächtige farbenreiche Instrumentirung und treffende Charakterisirung treten auch in diesem Werke des so hoch verdientvollen Leiters der berühmten Sondershäuser Capelle in die Augen fallend hervor, Wahl des Stoffes wie Erfindung einiger Schilderungskeime aber fesseln so lebhaft, daß man um so mehr zu dem Wunsche angeregt wird: aus streng architektonischer Gruppierung und Concentrirung jenes interessante Vorspiel recht einheitlich geklärt hervorgehen zu sehen. Die Ausführung dieser durch die Freiheit der Anlage schwierigen Aufgabe war eine äußerst sorgsam liebevolle und glänzende. Nun erschien Kammervirt. Friedrich Grzymacher aus Dresden, bereits bei seinem Erscheinen vom Auditorium ehrenvoll empfangen, um Joachim Raff's Violoncellconcert in Dmoll vorzuführen. Während des ersten Sazes mit seinen ganz besonders heißen Schwierigkeiten schien der gefeierte Künstler noch mit einiger Befangenheit zu kämpfen, aber vom zweiten an traten seine wohlbekannten Vorzüge in voller Freiheit hervor und sicherten ihm wie immer eine

höchst erfolgreiche, ungewöhnlich enthusiastische Aufnahme. Raff's Composition trägt den bekannten Stempel seiner Schreibweise, sichere Gewandtheit in der formellen Anlage, von der man anderen hier in Betracht kommenden Componisten gar Manches wünschen möchte, kluges Haushalten und Vermeiden jeder die eigene Kraft überschreitenden Kühnheit, möglichst gewinnende Physiognomie, dankbare sowie glanzvoller Virtuositätsentfaltung Rechnung tragende Behandlung des Soloinstruments und eingänglich klares, richtiges Abwägen desselben gegen das Orchester. Im ersten Satz mit seiner vorwiegend naiven Physiognomie erscheint besonders der dem zweiten Thema sich anreihende und später in gewinnender Weise wiederkehrende sog. Schlusssatz in seiner gefälligen Anlage glücklich erfunden, während man im zweiten Theile einzelne magere Stellen flüssiger und reicher belebt wünschen möchte. Die von Grzymacher sehr schön gepielte noble Cantilene des zweiten Sazes bekundet das besonders rühmend hervorzuhebende und folglich keineswegs erfolglose Streben nach schöner getragener Melodik, und die bis ans Burleske streifende prickelnde naive Frische des letzten Scherzando-Sazes überwiegend Haydn'schen Gepräges wird gewiß niemals den vom Autor beabsichtigten Zweck angenehm anregender Unterhaltung verfehlen. — Eine mit Recht höchst glänzende Aufnahme fand Felix Draßke's Gdurymphonie. Schon früher wurde in d. Bl. der bedeutende Fortschritt constatirt, den der hochbegabte Autor in Bezug auf Abklärung und Abrundung von Form und Styl in diesem Werke bekundet; kein Wunder, wenn seine eigenthümlichen Vorzüge nun meist um so deutlicher hervortreten. Sie bestehen bekanntlich weniger in besonderer Originalität der vielfach durch Beethoven inspirirten Erfindung als in dem ächt männlich charaktervoll entschlossenen Erfassen und unbeirrten Festhalten gediegener idealer Ziele und eigenthümlicher Wege sowie geistvoller instrumentaler Darstellung. Ein schöner, erwärmend anregender Eingang führt in einen flotten Allegrosatz voll lebhafter Erregung, dessen Gedanken wohl noch ausgeprägtere Physiognomie haben könnten, aber durch ihre consequente Durchführung und Entwicklung in formell abgerundeter lebensvoller Darstellung prächtig fesseln. Den zweiten Satz bildet das bereits durch so manche Vorführungen, z. B. auch auf der vorjährigen Tonkünstlerversammlung bekannte und beliebte Scherzo, dessen übermüthige Laune besonders durch die komische Mischung heterogener Gesichter und durch barock abspringende Anläufe auch diesmal wiederum Alles electrifirte. Das Adagio bekundet Streben nach erwärmender Cantilene in Beethoven'schem Sinne, nur wird sie zu bald durch Unruhe und zerstreuen den Mangel an Einheitlichkeit gestört. Abgesehen hiervon enthält auch dieser Satz sehr schöne Partien voll ächter wahrer Empfindung. Das Finale aber ergiebt sich wiederum in so flottem Zuge und athmet so prächtige Laune und Lebenslust, daß es stets eines packenden Eindruckes sicher ist. Der anwesende Componist wurde mehrmals stürmisch hervorgerufen und erhielt hierdurch eine gewiß nachdrückliche Bestärkung darin, auf dem jetzt eingeschlagenen erfolgreichen Wege weiterzugehen. — Den Schlußstein des ungewöhnlich umfangreichen heutigen großen Concertes bildete wie gesagt Franz Liszt's dreizehnter Psalm für Tenorsolo, Chor und Orchester. Wie feindselig auch auf die ausgezeichnetsten Kräfte Differenzen in der Dr-

chesterstimmung wirken konnten, ichen insofern von denen die diesmalige Aufführung als der bewährte Vertreter der Solovartie, Hr. Kammerjung, Dr. Gung aus Hannover, welcher sich dieselbe in der neuen tieferen Stimmung, das Sorgfältigste ausgearbeitet hatte, durch die hohe Stimmung der Sondershausener Capelle, welche überhaupt auf fast alle Sänger beengend wirkte, sich an freier, unbedingter Hingabe an seine Aufgabe wesentlich beeinträchtigt fühlte. Trotzdem kam übrigens Vieles zu trefflicher Geltung und bekundete die ächt künstlerische Behandlung namentlich in der ergreifenden Wirkung seines seelischen Ausdrucks. Auch der Chor behauptete sich unter Golde's Leitung trotz der wahrhaft tropischen Hitze vortrefflich. Kurz auch diesmal verfehlte das herrliche Werk keineswegs seinen tiefen Eindruck auf alle ihm Anwesenden, auch diesmal wurden (wie es mich bereits bei seinem ersten Anhören auf dem Musikfest in Carlsruhe auszusprechen drängte) die Anwesenden bei dem Anhören dieses Psalms inne, daß dieses Werk nur aus dem mächtigsten Drange des Tondichters: aus tiefstem Grunde die Regungen seiner Seele in den Geist des Allmächtigen zu ergießen, aus wahrstem Durchdrungen sein von dem Ur-Inhalte aller Religion entstehen konnte. Vermögen wir gegenüber dem jetzigen so häufig ächter Empfindung baren Schablonenwesen nur diesen Beweggrund als Berechtigung zur Kirchenmusik-Composition zu erkennen, so mußte sich hierbei zugleich dem um die Zukunft dieses Gebietes Besorgten die tröstende Hoffnung ergeben, daß es (wie sich schon früher ein Mitarbeiter d. Bl. bei Besprechung eines anderen Werkes desselben Autors ausdrückte) „auch uns vergönnt ist, sich mit dem Unendlichen eins zu wissen“, d. h. mit unserem Geiste die irdischen Fesseln durchbrechend, denselben zu stärken und zu erheben zu unmittelbarem Aufgehenlassen in den göttlichen Geist. Dabei hat ferner L. diesem Gebiete, auf Beethoven weiter bauend, eine dramatische Wendung im Geiste Wagner's gegeben, aber nicht eine solche, welche die neuere Kirchenmusik heimischer im Concertsaale als in der Kirche machte, sondern die vielmehr, wie bei Bach und Händel, aus den dramatischen Zügen heraus sich stets zu erschöpfenden Andachtsstimmungen gipfelt. Sollen wir hieran eine trockene Analyse dieses Psalms knüpfen und uns abmühen in Worten auszudrücken, wie der Tondichter zu seinem Gott spricht, wie er ihn immer inbrünstiger anfleht, wie endlich himmlischer Frieden in seine Seele einzieht und er dem Herrn singt, als ob der Geist eines Italieners der alten großen Schule zu uns spräche? Oder sollen wir uns etwa an dem verwunderten Gesichte des regelrechten Contrapunctisten weiden, dem wir die „correcte“ Fuge zeigen? Das hieße „allen Geist beim Enbliniren verflüchtigen lassen“. Rein verlebendigen wir uns lieber des Tondichters lautere und erhabene Absicht, sich und Jedem, der es vermag und soweit er es vermag und darnach Verlangen empfindet, Ausdruck zu geben für inbrünstiges, Trost begebrendes, Frieden bringendes Aussprechen gegen den Allmächtigen. In solchem Geiste wahrer ächt religiöser Empfindung erhob sich am Schlusse dieses reichen Abends die Stimmung aller Anwesenden sichtlich zu einer wahrhaft weisevollen. Enthusiastisch wurde der Schöpfer des Werkes gerufen und durch einen Vorbeerfranz geehrt. —

Zum folgenden Nachmittage nach 3 Uhr begannen die diesmal sehr animirten und durch wichtige Resultate gefreuten Verhandlungen des Musikertages, auf welche wir weiter eingehend zurückkommen, und

Abends 7 Uhr fand das dritte Concert dieses Festes statt, welches zu den beiden letzten großen Orchesterführungen im Theater galt. Es wurde eröffnet mit der symphonischen Dichtung „Phaeton“, anderes Vereinsmitglied Camillo Saint-Saëns in Paris. Auch dieses Werk trägt den Stempel der schon oft beleuchteten Eigenschaften dieses geistvollen französischen Autors deutlich an seiner Stirn. Die Musik trägt dem beigegebenen Programm Richard Pohl's mit klar verständlicher Tonmalerei Rechnung, ohne sich mehr zu vertiefen, als für ein französisches Publikum meistens angemessen. In wahrhaft Makartiisch bestrickender Farbenpracht schillert das Aufsteigen des Gottes Helios, also der Sonnenaufgang, auf der Bucht des Okeanos, deutlich vernimmt man das Feuerzshnauen seines Rossgepannes und sieht in kleinen gangartigen Satzgefügen Herrn Helios gen Westen dahinfahren. Ebenso unschwer bemerkt man, wie die Musik bei Phaeton's Fahrt bald hier bald dorthin von ihrer Bahn abweicht und sich schließlich ganz eindringlich zu der nöthigen Katastrophe gipfelt, worauf sich die zu Vernichten werdenden Thränen der Heliaden in fesselnd-melodischen und schmerzlichen Wendungen äußern. Kurz es ist immerhin von besonderem Interesse, solcher bestechend geistreichen und feinsinnigen Tonmalerei für einige Minuten zuzuhören. — Hierauf spielte der junge Sondershausener Concertm. Petri eine etwas lang gedehnte aber sonst nicht übel elegische ansprechende Violinromanze mit Orchester von Max Bruch lobenswerth sauber und mit angenehmem Ton, wenn auch noch etwas befangen. — Die dritte Nr. bildeten zwei interessante Orchesterstücke von H. v. Bülow: Notturmo und Allegro risoluto, welche den Titel „Charakter-Stücke“ mit vollem Recht verdienen. Das (wohl etwas zu langsam vorgetragene) zarte Notturmo athmet in seiner bald elegisch warmen, bald resignirteren und resignirteren Stimmung viel von Schlegel's „Lauren Lüften, Blumendüften und feuchten Augen, leuchtend von der Wehmuth lindem Thau“, während das aus kernigem, zu kraftvollen Steigerungen verarbeiteter Material gefügte sehr erregte Allegro unerwartet brüsk abweisend den betroffenen Bechauer behandelt. Die Zuhörerichast ließ sich hierdurch nicht abhalten, seinen Sympathien mit der charaktervollen Haltung dieser Stücke lebhaftesten Ausdruck zu verleihen und den Autor stürmisch hervorzurufen. — Mit Franz Liszt's Ungarischer Phantasie für Pianoforte und Orchester bot sich Frau Pauline Erdmannsdörfer-Fichtner eine der reizvoll dankbarsten, allerdings einen geistvoll feurigen Interpreten beanspruchenden Aufgaben, deren Wiedergabe Frau C. übrigens mit der dieser brillanten Virtuofin eigenen anziehenden Koketterie und Finesse zu würzen verstand. Der das Werk durchströmende feurige Ausbruch des nationalen Temperaments, umspinnen von dem feinsten prickelndsten Inganno des Claviers, wirkte so elektrisirend, daß es auf stürmischen Verlangen wiederholt werden mußte. Gewiß ein beachtenswerther Fortschritt im deutschen Auffassungsvermögen, denn im Allgemeinen benimmt sich (wie H. v. Arnold bei Besprechung dieses Werkes ein sehr richtig hervorhob) sonst noch immer am Schwerfälligen der

Deutsche, wenn es gilt, sich in den Geist musikalischer Werke nicht bereits „accreditirter“ Nationalitäten hineinzuleben, um sie verstehen und würdigen zu lernen. Er bedenkt nicht und will auch gar nicht einmal bedenken, viel weniger aber zugeben, daß aus der nationalen Musik fremder Volksstämme die allgemeine Tonkunst erfreuende, neukräftigende Elemente zu gewinnen vermöge, fast ebenso wie einstmal die Melodik der Italiener und die Rhythmik der Franzosen auf die deutsche Musik, und umgekehrt die Harmonik und formenreiche Plastik der Deutschen auf die fernere Entwicklung der italienischen und französischen Tonkunst überaus günstig eingewirkt haben. Es ist folglich einestheils nur Arroganz, andernteils Bequemlichkeit, wenn sich der deutsche Musiker noch immer scheut, selbst nur den Versuch zu machen, den Geist fremder Nationalitäten zu erforschen und sich mehr in solche Werke einzuleben, die nichtdeutsches Volksleben in Tönen zu schildern versuchen, wie dies z. B. Viszt in manchen seiner symphonischen Dichtungen (Tasso, Dante, Hungaria, Mazeppa) und besonders in seinen ungarischen Rhapsodien gethan hat. Eine ähnliche Tonschilderung des Volkslebens der Magyaren nun findet sich in der Ungar. Phantasie. Zwei Hauptthemen treten auf. Für Denjenigen, dem es weder am nöthigen Verständniß fehlt, noch an der Bereitwilligkeit, dasselbe zum tieferen Eingehen in den Geist und das Leben des geschilderten Volkes zu benutzen, erscheint die erste dieser Melodie — eine ritterlich-stolz klingende Phrase von acht ungarisch-rhythmischen Bau — als Repräsentantin des eigentlichen Magyarenthums, während die andere (selbst ohne die Ueberschrift Allegretto alla Zingarese) sich von selbst als Charakterbild der die ungarischen Länder umstätt durchstreifenden Zigeunerhorden vor uns hinstellt. Daß Viszt seine Themen zu verwerthen, die einzelnen Motive derselben zu Gegensätzen zu verwenden, aus denselben die reichste und zugleich möglichst charakteristische Figuration zu entwickeln versteht, daß er ferner die letztere stets als höchst passend und darum dankbar, d. h. wirkungsvoll für das beabsichtigte Instrument, insbesondere für das Piano forte erfindet, daß schließlich seine Orchestration nicht nur glänzend, sondern auch immer geistreich und dem Inhalte entsprechend gearbeitet ist, werden ihm hoffentlich wohl selbst seine Gegner zugestehen müssen. — Den wuchtigen Schlußstein des an diesem Tage weniger ermüdend langen Concertes bildete eine Composition des 130. Psalm von Joachim Raff, und zwar des lateinischen Textes *De Profundis clamavi at de Domine etc.* In diesem sehr breit angelegten Werke hat der Componist in erster Reihe Stimmungsschilderungen ins Auge gefaßt und sich bestrebt, sie mit möglichst realer Verständlichkeit und Eindringlichkeit durchzuführen. Der erste große Satz steigert sich aus dumpfer gedrückter Tiefe allmählich zu immer inbrünstigerer Erregtheit und ergeht sich hierauf sehr breit in verschiedenartig gestalteten Wiederholungen jener Schilderung. Einige der folgenden Sätze sind knapper gehalten und wirken umsomehr durch ihre recht einbringlichen Schilderungen, durchsetzt mit altkirchlichen Harmonie- oder Melodiewendungen. Das in dem Satze *Sustinuit* (Meine Seele hält aus in seinem Wort) ausgesprochene Gottvertrauen hat Raff in überraschend weiche und wohl lautende Somelli'sche Melodik gelaucht. Mit schrofferen Gegensätzen und Steigerungen empfängt uns der Satz *A custodia*

matutina, während der Schlußsatz *Et ipse redimet Israel* mit einer tüchtigen Fuge bedacht wird, in deren Zwischenfugen romantische Meisterjüngervendungen vorwalten. Faßt man den Totaleindruck zusammen, so dominiren auch in diesem Werke die bekannten Intentionen der Raff'schen Schreibweise. Sieht man von tieferer Auffassung ab, so erscheint im Allgemeinen die Stimmung nicht übel getroffen und deren Schilderung gehoben durch recht effectvolle Züge; die Factur zeigt sich von der Absicht beherrscht, ein in großen Dimensionen angelegtes möglichst wirksames Werk zu schaffen, und jedenfalls hieraus ist manches nicht durch tieferes Durchdringen des Stoffes Gebotene hervorgegangen, wie zu breite Wiederholungen oder Dehnungen, zerstückelndes Unterbrechen des Textes durch Zwischenfugen des Orchesters oder Ergehen in sehr romantisch weicher und süßer Melodik. Das Werk wurde durch die Erfurter Singakademie unter Leitung des Hrn. W.D. Mertel sehr wirkungsvoll, exact und gut schattirt ausgeführt, in den vom Männerchor allein auszuführenden ersten Pianostellen wurde sogar in Bezug auf Zurückhalten der Stimme des Guten zu Viel gethan. Die Sopransolopartie fand in Frä. Marie Breidenstein, deren entschlossener Agitation wir das Zustandekommen des gesammten Festes in erster Reihe verdanken, eine ausgezeichnete Vertreterin; man bemerkte weder an diesem noch an den folgenden Tagen etwas von Ermüdung durch jene aufreibende Thätigkeit, im Gegentheil entsaltete Frä. Br. so seltenen Schmelz und Wohlklang, daß hierdurch der bestechende Eindruck des *Sustinuit anima* noch wesentlich erhöht wurde. — Hiermit schloß das zweite der großartigen Concerte, deren Träger in erster Reihe das Orchester. Ihm gebührt gewiß daher schon an dieser Stelle ein besonderes Wort dankbarster Anerkennung für seine unermüdetlich aufopfernde Hingabe an so ungewöhnlich alle Kraft und Aufmerksamkeit anspannende Aufgaben wie für die trotz der tropischen Temperatur und Ermüdung durch die Proben höchst glänzende Lösung derselben. —

Hrm. Zoppf.

Correspondenzen.

Leipzig.

Der Dirigent der hiesigen Singakademie, Hr. Alfred Richter, führte mit derselben ein von ihm gedichtetes und componirtes biblisches Drama „Judith“ am 7. Juni im Gewandhause auf unter Mitwirkung von Frau Zucker-Hasselbeck (Judith), den H. Bär (Holofernes), Schelper (Achior), dem Gewandhausorchester und Mitgliedern hiesiger studentischer Gesangsvereine. Mit diesen stattlichen Kräften ließ sich Ähnliches erzielen und fiel die Aufführung auch meistens befriedigend aus, nur im Orchester kamen einige Versehen und stärkere Schwankungen zwischen Chor und Orchester vor, wahrscheinlich infolge zu weniger Gesamtproben.

Der Componist hat sich den Text nach dem bekannten biblischen Sujet selbst bearbeitet, weicht aber insofern von demselben ab, als Judith nicht selbst auf den Gedanken kommt, sondern vom Hohenpriester zur Ermordung des Holofernes aufgefordert wird. Ob sie ihn wirklich ermordet, wird nicht ausdrücklich gesagt. Im Textbuch S. 29 hält Judith demselben eine Strafpredigt und nach den

Worten: „Noch heute stirbst Du von Jehovah's Händen!“ verschwindet die Flammenchrift, Holofernes ergreift sein Schwert und versucht, sich in wilder Wuth auf Judith zu stürzen, aber sein Schritt wankt, das Schwert entfällt seinen Händen und von Wein und Aufregung übermannt, sinkt er wie bewusstlos auf ein Ruhebett zurück. Dann findet man ihn als Leiche. So bejagen die Anmerkungen. Im Uebrigen ist das Sujet gut poetisch verwerthet. Hinsichtlich der musikalischen Behandlung kann aber die Kritik Vieles nicht gut heißen. Das Ganze ist, mit Ausnahme zweier Stellen, im einfachen homophonen Styl gehalten, die Marsch- und einfache Liedform vorwaltend. Im Schlußchor erhebt sich ein Mal ein Anlauf zum Fugato, leider aber mit einem wenig interessanten Thema, das auch bald wieder verlassen wird. Der religiöse, kirchliche Styl scheint dem Autor ganz fern zu liegen. Worte, wie: „Dum laßt uns Gott vertrauen, auf seine Hülfe bauen, Er wird uns sein ein Retter aus Gefahr“ werden auf eine hübsche, zum Parademarsch sich eignende Melodie gesungen. Ueberhaupt vermißt man zu sehr die musikalische Charakteristik und dramatische Wahrheit. Extatische Ausrufungen wie „denn er allein ist Gott!“ und sogar ausrufende Fragen werden mit sinkender, die Periode zum vollkommenen Schluß auf der Tonika (!) bringenden Stimme gesungen; anstatt aufwärts gehender Steigerung zur Quinte oder Septime hören wir befriedigendes, beruhigendes Herabsinken auf den Grundton. Es ist dies um so verwunderlicher, da H. in seinen Textworten herrliche Steigerungen der Gefühlssituationen angebracht hat. So ruft Holofernes „Und fühl' an meines Busens bangem Beben die höchste Erdenlust, die Liebeslust!“ Hier hätte doch die Musik den Worten gemäß in glühende Ergriffe übergehen müssen, aber nein, beruhigend senkt sich die Melodie der Singstimme wie des Orchesters abwärts zur Tonika, wahrscheinlich, um ja die Periode mit vollkommenem Schluße zu beendigen. Dergleichen Fälle kommen öfters vor. Ein anderer Uebelstand ist die gar zu starke Instrumentation mit zu vielen Beckenschlägen, wodurch der doch zahlreich besetzte Chor stets übertönt wurde. Der ganz wohlklingende Marsch ist als Einleitung zum Chor der assyrischen Krieger im 1. Theil viel zu lang, ebenso das Zwischenspiel im 5. Theil. Auch fast sämtliche Chöre sind viel zu lang ausgeponnen. Die musikalischen Ideen entfalten sich auch nicht organisch, werden nicht concentrirt, sondern mosaikartig aneinandergereiht. Dabei hören wir werthvolle, schöne Melodien, auf die dann wieder ganz gewöhnliche Trivialitäten folgen. Einen Walzer z. B. wie die Einleitung zum Chor der assyrischen Frauen im 3. Theil, hört man heutzutage kaum mehr in einer Dorfschenke. Auch die Begleitung könnte in vielen Scenen besser gewählt sein. Oftmals dient sie als bloße Trägerin des Accordmaterials, ohne jede melodische Bewegung. Lange Stellen hindurch werden die Accorde in unterschiedslosen Achteln, event. Vierteln, gleichförmig wiederholt. Hier würde schon durch eine figurative Begleitung die Monotonie vermieden. Bei jener Stelle „Sagt an, was Euer Heldennuth Euch nützt? Es würden jene Hirten Heldenkrieger, wenn höh're, ungekannte Macht sie schützt!“ ist sie unstreitig am Monotonsten, während sich doch gerade hier Gelegenheit bot, im Orchester viel zu sagen und zu schildern. Hinsichtlich der Charakterzeichnung ist Judith noch am Besten gelungen. Sie erhebt sich oft in wirkungsvolle dramatische Situationen, z. B. bei der Erzählung des Traungesichts und bei den Worten: „Ich will das Werkzeug Gottes sein: Ein schwaches Weib wird Euch befreien!“ Ferner: „Dem Volk der Hirten, das ihm treu geliebet, wird Zebaoth gewalt'ge Kraft verleih'n etc.“ Im 2. Theil beginnt auch eine bessere Orchestereinleitung als zu An-

fang des ersten. Der Schlußchor des 3. Theils ist anfangs edel und stimmungstreu, wird aber dann zu lang und sinkt wieder in gewöhnliche Tonphrasen herab. Der Chor der Israeliten im 4. Theil „Weh' Dir“, sowie der der assyrischen Jünglinge und Mädchen im 5. Theil sind meistens recht charakteristisch gehalten. Auch Holofernes und der Hohepriester haben vereinzelte, wirkungsvolle dramatische Momente, erhalten sich aber niemals auf der Höhe der Situation.

Daß ich alle diese Schwächen erwähne, geschieht aus dem Grunde, weil der Componist doch auch Besseres geschaffen und durch viele charakteristische, dramatische Züge gezeigt hat, daß er höheres zu leisten vermag. Er wird also durch die Aufführung seines Werkes sowie durch die Andeutungen der Kritik die Schwächen derselben kennen gelernt haben und sie in einer spätern Schöpfung hoffentlich vermeiden. — Sch.—t.

Merseburg.

Als der Gründer der rühmlichst bekannten Pfingstconcerte im Merseburger Dome, D. H. Engel, im vor. J. starb, wurde von verschiedenen Seiten die Befürchtung laut, daß nun wahrscheinlich jene berühmten Aufführungen nicht mehr zu Stande kommen würden. Wie grundlos indeß jene Befürchtung, bewies das am 11. Juni von Hrn. Carl Schumann, dem Nachfolger Engel's als Domorganist veranstaltete Concert, welches sich in Merseburg durch seine bisherigen rühmlichen Leistungen allgemeiner Achtung und Beliebtheit erfreut. Dieses Concert, welches zugleich Schumann's künstlerischen Standpunkt: gutes Alte und bestes Neue im harmonischen Verein hinlänglich documentirte, wurde eröffnet durch eine von modernem Geiste angehauchte, sich trefflich steigende großartige Fantasie über den ergreifenden Choral „Mache dich, mein Geist bereit“ von dem verewigten Altmeister des deutschen Orgelspiels, Dr. F. G. Töpfer (bekanntlich auch Schöpfer der neuen wissenschaftlichen Orgelbautheorie), vorgetragen vom Referenten. Daß die letztere immens schwierige Partie des riesigen Werkes ihm nicht vollständig gelang, darf er im Interesse einer wahrheitsgetreuen Kritik nicht verschweigen. Besser geriethen ihm wohl: „Tröstung“ in Cdur von Liszt, ein überaus zartes, herzgewinnendes Stück (Manuscript), und: Pastorale Op. 103 vom Dresdener Hoforg. G. Merkel, welches Kenner wie Laien ganz besonders durch seine populäre und doch zugleich vornehme und eigenartige Haltung entzückte. Daß Einiges in der complicirten Instrumentation (Registrierung) den beiden „Registratoren“ nicht gelang, wollen wir als ehrliche Künstler ebenfalls nicht verhehlen. Die solistischen Leistungen waren in ganz ausgezeichneten Händen. Frä. Marie Breidenstein hatte heute einen wahren Glückstag; ihre Stimme klang so frisch und ausgiebig, wie sie Ref. lange nicht gehört hat. Die Arie aus Haydn's „Schöpfung“ war ein Muster gediegener Gesangkunst. In dem Duett aus Mendelssohn's „Lobgesang“ alternirte mit ihr Frä. Anna Lankow aus Bonn so ausgezeichnet, daß auch diese Hr. ungetrübten Hochgenuß gewährte. Außerdem erfreute uns letztere bewährte Künstlerin durch Lajen's „Berg des Gebetes“, wobei die weiche, volle und wohlgeculte Stimme von Frä. Lankow prächtig zur Geltung kam. Beide Damen und Frä. Hopf, eine talentvolle Gesanglehrerin aus Halle, excelleren außerdem in Lajen's Terzett „Die heilige Nacht“. Daß Lajen's „Biblische Bilder“ durchaus keine streng kirchliche Musik sind, darf als bekannt vorausgesetzt werden: aber die wohlgetroffene Stimmung der behandelten Gedichte, eine gewisse Ursprünglichkeit und Einfachheit, sowie ihre vorzügliche Wirkung haben, abgesehen davon, diese „Blätter“ schnell beliebt gemacht. —

M. Zul. Kengel spielte eine interessante „Novantse“ von B. Marcello sowie ein Air von Seb. Bach und erwarb sich mit den seelenvollen, virtuos geschulten Klängen seines Instruments allgemeinste Anerkennung. Schade, daß die schnellen Passagen des Allegroffages der Sonate nicht ganz zur Geltung kamen, sondern etwas verschwommen in dem großen Raume ertlangen. Von Chorleistungen hörten wir: Engel's Psalm 81, Bruch's „Flucht der heiligen Familie“ und Mendelssohn's 88tm. 2. Psalm. Die einheimischen Kräfte entfalteten schönes, klangvolles Stimmmaterial, welches seinem intelligenten Führer, Md. Schumann, überall bestens folgte und ein in jeder Hinsicht treffliches Ensemble bot, sodaß auch in dieser Beziehung ein ungetrübter Kunstgenuß geboten wurde. Daß Hr. Schumann alle Accompanements, mit Ausnahme des Bruch'schen Stückes, ganz ausgezeichnet ausführte, muß besonders betont werden. Unter solchen Verhältnissen darf wohl der weitere Bestand dieser schönen Pfingstfestaufführungen als vollständig gesichert angesehen werden. — A. W. G.

Zwidau.

Die diesjährige Winterconcertsaison hatte auch durch die Ungunst der Zeitverhältnisse zu leiden, sodaß erst viel später als gewöhnlich der Beginn stattfinden konnte.

In den vier Concerten des Musikvereins wurden aufgeführt: Symphonien von Haydn in Ddur, von Beethoven in Ddur und Adur, von Lachner die Emollsuite, Ouverturen von Beethoven Op. 115, von Cherubini zu „Wasserträger“ und „Lodoiska“, von Gluck zu „Iphigenie“ mit Wagner's Schluß, von Bennet zur „Walbnymphen“, von Mendelssohn zu „Melusine“ und „Meeresstille“ und von Reinecke zu „Dame Kobold“. Von auswärtigen Künstlern traten auf Fr. Soder aus Magdeburg (Arie aus der „Schöpfung“, Cavatine aus dem „Freischütz“, Vieder von Volkmann und Dorn), Frau Klauwell aus Leipzig (Arie aus „Fingaro“, Cavatine aus dem „Barbier“, Vieder von Reinecke, Hüller und Raff), Frau Erler aus Berlin (Arie aus den „Jahreszeiten“, Vieder von Schumann, Rubinstein, Hofmann und Raff), die Gbr. Thern aus Pest (Mozart's Esdurconcert für 2 Pfte., Andante von Car. Thern, Chopin's Desdurwalzer, türk. Marsch von Beethoven und Polonaise von Weber-Viszt für 2 Pfte).

Der a capella-Gesangverein veranstaltete wie alljährlich, auch im vor. J. am Bußtage eine Aufführung von älterer und neuerer Kirchenmusik: O salutaris hostia von Gallus, Bußpsalm von Orlando di Lasso, Improperia von Palestrina, „Maria wallt zum Heiligthum“ sechsstm. von Eccard, „Wer unter dem Schirm“ von E. Fr. Richter sowie Mendelssohn's 22. Psalm für Doppelchor und Soli.

Derselbe Verein brachte am 16. Mai v. J. „Das Paradies und die Peri“ von Schumann zur Aufführung mit Frau Dr. Stade aus Altenburg (Peri), Fr. Olga Schulz aus Braunschweig (Ali) und Tenor Pielke aus Leipzig.

Am 3. April fand das alljährliche Concert des Orchester-Musikervereins zu Zwidau statt, in welchem zu Gehör kamen: Nord. Suite von Hamerik, Molique's Amollconcert (Hans Sitt in Chemnitz), Zauberslötenouverture, Vorspiel aus „Christian von Schweden“ und Huldigungsmarsch von Hans Sitt unter Leitung des Componisten sowie Danse macabre von Saint-Saëns. Die Harfenpartie in der nord. Suite, den beiden Sitt'schen Stücken und im Danse macabre sowie noch zwei selbständige Solovorträge auf der Pedalharfe hatte die erst 15 Jahre zählende Tochter des Md. Mannsfeldt in Dresden übernommen und zeigte sich für ihr noch sehr jugendliches Alter als eine ganz bedeutende Harfen-

künstlerin. — Die vielbesprochenen „Jubiläumssänger“ gaben auch hier ein Concert mit ausverkauftem Hause. —

München.

Siegfried-Aufführung. Es ist allgemein bekannt, daß H. Wagner in unserem kunstsinnigen König einen huldvollen Protector gefunden, der, das Eigenartige und Große in des Meisters Schöpfungen erkennend, dem Künstler eine sorgenfreie Zukunft sicherte und den Werken eine Ausstattung und Aufführung bereitete, die für alle Zeiten als Norm gelten wird. Diesem gütigen und günstigen Geschick gegenüber muß man es als eine höchst eigenthümliche Erscheinung, als Tücke des Schicksals bezeichnen, daß sich den ersten Aufführungen der bedeutendsten Wagner'scher Werke in München immer ein plötzliches, unvorhergesehenes Hinderniß in den Weg stellte, sodaß sie nie an dem Tage stattfinden konnten, für den sie angelegt waren. Ich erinnere mich noch lebhaft des Tages, an dem ich mich in gespanntester Erwartung vom Hause entfernte und dem Hoftheater zueilte, um der ersten Aufführung von „Tristan und Isolde“ anzuwohnen, als ich auf der Hälfte des Weges mit der Schreckensnachricht überrascht wurde: „findet nicht statt; Schnorr ist unwohl geworden.“ — Die Verschiebung der ersten Aufführung des „Rheingold“ und die sie begleitenden ganz besonderen Umstände sind wohl noch in Vieler Erinnerung; wer sich das Vergnügen machen will, darüber noch einmal nachzulesen, der findet Befriedigung im Jahrgange 1869 d. Bl. — Oftern d. J. sollten wir „Siegfried“ zum ersten Male hören. Wochen lang vorher fanden die Proben hierzu statt, alle Mängel im Theater wie im Concertsaal wurden mit „Siegfried“ entschuldigt; die Presse hatte das Publikum auf das große Ereigniß entsprechend vorbereitet; die Theaterpreise waren auf einer recht anständigen Höhe fixirt; Verehrer und Gegner Wagners trugen die Vorwerkung, die ihnen einen Platz sicherte, wohlverwahrt auf dem Herzen; der Text war wohl studirt; am 22. April Abends wallfahrte Alles nach dem Hoftheater: da leuchtete weithin an den Straßenecken: Hr. Vogl hat sich in der Generalprobe des Vormittags im Kampfe mit dem Drachen den Arm verletzt, die Aufführung des Siegfried kann vorläufig nicht stattfinden. Und sie fand vorläufig nicht statt; die aus fremden Ländern herzugereisten Kunstfreunde mußten ohne Siegfried wieder abreißen, wir aber warteten ruhig Vogl's Genesung ab und erlebten die Aufführung am zweiten Pfingstfeiertag den 10. Juni. Es hatte sich hierzu eine außerordentlich zahlreiche Zuhörerschaft eingefunden. Der Zuhörerraum zeigte gegen sonst eine wesentliche Veränderung, indem er nach dem Vorbilde Bayreuth's dunkel gelassen war. Die Wirkung dieser Einrichtung war nach zwei Seiten hin eine vorzügliche; man blieb mit seinen Gedanken mehr für sich, da man seine Aufmerksamkeit nur der Bühne und dem, was auf ihr vorging, schenken konnte, und die Bühne selbst wirkte in ihren einzelnen Scenen wie im Gesamtarrangement viel intensiver, als es sonst der Fall zu sein pflegt. Ueber das Werk selbst wird kaum mehr etwas Neues zu sagen sein, es hat bekanntlich seine Literatur. Wäre ich in Bayreuth gewesen, könnte ich vergleichen, da dieß nicht der Fall, gebe ich meinen Bericht sine ira et studio. Der Eindruck mußte sich wohl jedes Hörers bemächtigen, daß alle Mitwirkenden sich ihrer großen Aufgabe wohl bewußt waren und daß jeder Einzelne seine volle Kraft einsetzte, um dem Werke zu einer gelungenen Aufführung zu verhelfen: Darsteller, Musiker, Maler, Maschinisten und Regisseure theiligten sich mit gleichem Eifer an dem edlen Wettkampfe. Von den Darstellern gebührt unstreitig Frn. Schlosfer als Mime das höchste Lob; er führte die schwierige Partie gelanglich und darstellerisch

meisterhaft durch und ließ erkennen, daß er in Bayreuth unter des Meisters Leitung seine Studien gemacht. Nach ihm war es zu- meist der Darsteller des Siegfried, Hr. Vogl, der das Interesse auf sich zog. Mag auch der Siegfried eine noch bedeutendere äußere Erscheinung verlangen; mag auch zugegeben werden, daß Vogl's Darstellung nicht selten ans Steife grenzte und nur zu gern die gewöhnliche Bühnenauction zu Hilfe nahm; mag es auch richtig sein, daß an die sonst so große Stimme des Künstlers, namentlich in der Höhe, fast zu große Anforderungen gestellt wurden: immerhin standen wir einer Leistung gegenüber, die im Allgemeinen — einzelne Szenen gab der Sänger geradezu hinreißend schön — eine sehr glückliche und respectable zu nennen war und die Anerkennung, die ihr geworden, auch in der That verdiente. Der Wotan Reichmann's wollte nicht allenthalben so recht ansprechen. So imposant die Erscheinung des Künstlers wirkte, so vermochte doch Gesang und Spiel das Göttliche nicht ganz glücklich zum Ausdruck zu bringen. Nur an manchen Stellen erhob sich der Gesang zu schöner Wirkung. Mayer sang und spielte den Alberich mit Geschick und Glück. Kindermann's gewaltige Stimme kam in der Rolle des Fasner in höchst wirksamer Weise zur Geltung. Ob für die Partie der Brünhilde die Stimme der Frau Vogl den richtigen Timbre besitze, wollte mir etwas zweifelhafter scheinen, doch war es vielleicht die Erinnerung an Frä. Stehle, die ich vor einigen Jahren als Walküre auf dem Felsen einschlafen sah und die ich wieder als Erwachende vor mir zu sehen wähnte, was mich nicht sogleich an die neue Erscheinung gewöhnen ließ. Im Schlußduett mit Siegfried, wo die Steigerung der Leidenschaft den höchsten Grad erreicht, besand sich die Kraft ihrer Stimme jedenfalls im Einklang mit der Situation, und da erndtete sie auch mit Recht ungetheilten Beifall. Frä. Schultze konnte als Erda zu keinem rechten Erfolg ihrer Stimme gelangen, und mochte dieß mit an der etwas sehr verdeckten Stellung liegen. Die Decorationen waren meisterhaft ausgeführt, und wurde dieß auch von denen zugestanden, die in Bayreuth waren. Der Trache soll bedeutend gelungener gewesen sein als der zu Bayreuth. Die größte Leistung war jedenfalls die des Orchesters; Levy war ja mehrere Wochen in Bayreuth, und es ist wohl anzunehmen, daß wir ein möglichst getreues Abbild geboten erhielten. Zwar haben wir die wunderbare Wirkung, welche das gedeckte Bayreuther Orchester nach aller Aussage ausübte, nicht haben können, allein der Eindruck war auch hier ein mächtiger, nachhaltiger. Eine begeisterte Stimmung des Publikums, als sie sich am Ende der Vorstellung laut machte, habe ich noch nicht leicht erlebt. Des Jubels und Herrvorrufens hatte es fast kein Ende. So wäre denn wieder ein großer Erfolg zu verzeichnen, und die Gegner mögen ruhig weiter arbeiten. —

—e—

Baltimore.

Am 28. Mai nahm hier das erste Marylander Musikfest seinen Anfang. Der erste Abend brachte nur Compositionen Beethoven's, nämlich die Adurhythmie, In questa tomba oscura (von Kemmerz aus New-York gesungen), „Meeresstille und glückliche Fahrt“, das Esdurclavierconcert, gespielt von Mad. Falk-Auerbach, „Ade-laide“ gesungen von Kemmerz, die dritte Leonorenouvertüre und den Schlußchor aus „Christus am Ölberge“. Für die vielen Festbesucher wird der Tag ein unvergeßlicher Merktag sein. Zwar brachte der Abend nicht der herkömmlichen Tradition gemäß ein Oratorium, wie dies bei Musikfesten gang und gäbe ist; es fand kein Arienwettkampf berühmter Sängerinnen statt, es wurden keine Festgelage in Scene gesetzt, sondern derselbe war lediglich der Kunst gewidmet. Ein wohlbedachter Plan lag dem musikalischen Thun

und Treiben zu Grunde, daher denn auch die Ausführung des Planes wohl gelang. Die hämischen Bemerkungen so mancher kleiner Propheten und das reservirte Ablehnen zum Mitwirken haben sich diesmal nicht bewährt. In redlichem Vereine, mit Lust und wärmster Hingabe fanden sich sowohl Orchestermitglieder als auch künftliche Chorführer Wochen lang täglich zusammen. Von den deutschen Vereinen war besonders der „Viederfranz“ recht stark vertreten und trug nicht Wenig zur Hebung der Chorleistungen bei. Ein Zusammenwirken so trefflich geübter und frischer Stimmen hatten wir hier noch nicht und bedauern nur lebhaft, daß die schönen Chormittel nur zweimal zu Gehör kamen. Das war also ein Abend, an welchem man sich so recht an Beethoven's Muse erbauen konnte. Genau genommen war es zu viel, denn obgleich jede Nr. ein gewaltiger Denkstein des größten Componisten ist, erfordert Beethoven stets Frische seitens der ausübenden Künstler und Hörer. Das Orchester entfaltete eine Klangschönheit, Intonationsreinheit, Schwung und Virtuosität, die kaum etwas zu wünschen ließen. War auch das Tempo des Dirigenten zeitweilig zu schnell, so ging doch das Orchester bereitwilligst darauf ein. Mad. Falk-Auerbach, unsere Claviervirtuosin par excellence nicht etwa nur ihres rein virtuosen Spieles wegen, entfaltete im Concerte muster-gültiges Verständniß Beethoven'scher Muse. Da die Künstlerin mit staunenswerther Technik über ihrer Aufgabe steht, mit seltener Klarheit und entzündender Innigkeit spielt, so erzielt sie eine wunderbare Wirkung, über welcher wir sogar eine Schwankung im Ensemble gern übersehen. Kemmerz zeichnet sich durch eine mächtige und doch schöne, edle Stimme und durch schönen künstlerischen Vortrag aus. Er sang beide Nrn. wundervoll; nur gefiel uns in der „Ade-laide“ die Begleitung nicht ganz. Beide Chöre waren großartig. Mächtige Fülle, gehoben durch das Orchester, feine Vertheilung von Licht und Schatten, ziemlich gleiche Quantität und Qualität in den vier Stimmen, die sich auf dem mächtigen Baße aufbauen, Klarheit der Stimmführung, fägsames Eingehen auf die Intentionen des Dirigenten mußten beiden Chorwerken ihren Erfolg sichern. Ganz am Plage war die Verwendung einer Orgel im ersten Chore. Hr. Wittler behandelte den Orgelpart mit Geschick. Der reiche Beifall bekundete die hinreißende Wirkung. —

(Schluß folgt.).

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Am 16. Juni Concert der Société d'Harmonie zur Einweihung einer von Gislain in seinem Garten errichteten Mozart-Statue: Overturen zu „Don Juan“ und „Zauberflöte“, türkischer March, Hommage à Mozart von Dunder, Solostücke für Flöte (M. Anthoni) etc. Gislain ließ schon früher daselbst Denkmäler für Beethoven, Rossini und Roland de Laette setzen. Auf einer Consolle erhebt sich Mozart's Büste mit wohlgetroffenem Antlitz. An einer Seite der Consolle erblickt man ein als die Partitur zu Don Juan bezeichnetes Buch. Das von Ducaju geschaffene Denkmal ist ein Meisterstück der Plastik. —

Baden-Baden. Am 28. Juni Orchesterconcert mit den Hh. Hofopernf. Bescher aus Wiesbaden und Violinvirt. Liedl aus Pest: „Klänge aus Osten“ Concertouvert. von Marschner, Tenorarie aus „Don Juan“, Ballade und Polonaise von Biengtemps, Vorspiel zu „Lohengrin“, Violinstücke von Brahms-Joachim und Wieniawski, Tenorlieder von Pergolese und Schubert, erste ungar. Rhapsodie für Orch. von Liszt etc. —

Halle. Am 2. v. M. geistliches Concert der Säng. Emma Hopf aus Berlin, mit der Säng. Anna Brier aus Leipzig, Org. an. Katsch aus Merseburg und Viol. Rousseau: Bach's C-mollfuge, Martini's Miserere, Ave Maria von R. Franz, Lauda Sion Duett von Cherubini, Violinair von Bach-Wilhelmj, „Erbarne dich“ aus Bach's Matthäuspaffion, Orgelsonate von Mendelssohn, „Erforcht ich gleich“ aus Händel's „Salomo“ und „Ich harrete des Herrn“ Duett aus Mendelssohn's „Lobgefang“. „Das durch Fr. Emma Hopf in unserer Stadtkirche veranstaltete Concert bot willkommene Gelegenheit, den Ruf, welchen die Sängerin genießt, auch hier gerechtfertigt zu sehen. Ihre Stimmittel sind von seltener Weichheit, ihr Geschmack durchgebildet, der Ausdruck natürlich und edel. Dies befundete sich besonders in dem seelenvollen Vortrage von Martini's Miserere und Bach's „Erbarne dich“. Die zarten Empfindungen, welche das Ave Maria von Franz athmet, kamen vortrefflich zum Ausdruck, wie auch die Mischung des Raiven und Tiefsenken in der letzten gehörten Arie aus Händel's „Salomo“ ansprechend interpretirt ward. Im Lauda Sion von Cherubini und „Ich harrete des Herrn“ von Mendelssohn ward die Concertgeberin unterstützt von Fr. Brier aus Leipzig, welche aus „Elias“, „Höre, Israel“ hinzufügte und mit Sicherheit vortrug. Mit edlem Tone spielte Hr. Rousseau Bach's Air auf der G-Saite, mit trefflicher Auffassung begleitete er die Arie aus der Passion. Stadtdorg. Katsch eröffnete das Concert mit Bach's C-mollfuge, begleitete mit Sicherheit und feinem Verständnisse und erreichte durch klaren Vortrag des Schlusssatzes von Mendelssohn's fünfter Orgelsonate.“

Hamm. Am 23. und 24. Juni Musikfest unter Direction von Staab mit den Damen Faller und Asmann aus Berlin, der Pianistin Wießler aus Dortmund, den Hh. Heinen aus Barmen, Felix Schmidt aus Berlin, Viol. Japha aus Cöln und Alemann aus Necklinghausen. Am ersten Tage: Mendelssohn's „Elias“; und am zweiten: Beethoven's Trio Op. 97, Arie von Händel, Lieder von Schubert (Fr. Faller), Mendelssohn's Violinconcert und Raverie von Beugtemp's (Japha), Tenorlieder von Schubert und Schumann (Heinen); Sonate von Scarlatti, Nocturne von Chopin und Rhapsodie von Liszt (Fr. Wießler), Lieder von Grimm, Chopin und Schubert (Fr. Asmann), Ballade von Böwe, Lieder von Brahms und Schumann (Schmidt).

Leipzig. Am 21. Juni im Conservatorium: 1. Satz von David's Dmollconcert (Schwarzbach), Improvisationen von Jabssohn (Fr. Bateman), Beethoven's Cdursonate Op. 53, (Fr. Ring), Arie aus Schumann's „Genoveva“ (Fr. Tegner), Duette von Mendelssohn (Fr. Schötel und Dubost) sowie Chopin's Cdurroondo für 2 Pste. Fr. Ostad und Fr. Landreth).

Lemberg. Am 23. Juni, Prüfungsconcert von Marek's Musikschule: Beethoven's Pathétique, Berceuse von Schumann; von Liszt: 6. und 12. Rhapsodie, Tannhäusermarsch, Carneval de Pest, Concert pathétique, Don Juanfantasie und Tarantella aus der „Stummen“; von Chopin: Bmollscherzo, die Concerte in smoll und emoll, Cdurpolonaise, Nocturnen und Mazurka's zc. „Das Concert dauerte von 5 bis 10 Uhr. Der Andrang des Publikums in den Rathhauseälen war ein ungewöhnlich großer, dsgl. der Enthusiasmus, mit welchen es eine Reihe der ausgezeichnetsten Leistungen aufnahm.“

Mainz. Am 23. Juni Concert der Liedertafel und des Damengesangsvereins unter Leitung von Luz: drei a capella-Chöre aus dem 15., 16. und 17. Jahrh., Arie aus Händel's „Rinaldo“, „Willst Du Dein Herz mir schenken“ von Bach, Mozart's Ave verum, Abendlied von Haydn, Beethoven's „Mignon“, „Gesang der Geister über den Wassern“ von Schubert, drei geistl. Chorlieder von Mendelssohn, Lieder von Schumann, Franz und Brahms, und Liszt's Chor der Engel aus „Faust“.

Marienburg. Dasselbst führte der junge Comp. Paul Geißler an zwei Abenden ein erst kürzlich von ihm vollendetes Musikdrama „Freithof“ nach Peter Vohmann's Gedicht unter günstiger Aufnahme vor.

Paris. Am 27. Juni drittes Ausstellungsconcert unter Colonne: Finale aus den „Varias“ von Membrée, Les Djins für Chor und Orch. von Faure, Chöre aus Massenet's „Erynnien“ und aus „Ester“ von Cohen, Entr'acte aus Gounod's „Columbus“, Prolog und erster Satz aus Les Béatitudes von E. Frank, (Tenorsolo: Barot) und Empörungsscene aus Spontini's „Cortez“, welcher hierbei als naturalisirter Franzose aufgeführt wird. Am 28. vierte officielle Kammermusik: Streichquintett von Del-

devez (Armingaud, Turban, Mas, Jacquard und Bailly); Wcellsonate von Alkan (der Autor und Jacquard) und Trio von Membrée.

— Am 29. Juni Concert der Violinvirtuosin Bertha Haft.

St. Louis. Am 6. Juni Concert der Harmonie society unter Direction von Goldbeck: Beethoven's zweite Leonorenouvertüre, Arien, Quartett, Quintett und Chor aus dessen „Fidelio“ sowie Mendelssohn's Symphoniecantate.

Speier. Am 30. Juni geistliches Concert des Kirchenmusikvereins unter Hänlein aus Mannheim: Präludium von Pergolese, „Ehre den Vater“ Chor von Palestrina, Sopranarie von Stradella (?), Votti's 6st. Crucifixus, „Der sterbende Erlöser“ von Michael Haydn, „Wenn ich einmal sollte scheiden“ von Bach-Mozart, Tenorarie aus „Elias“ (Engel), „Hoch thut Euch auf“ von Gluck, Mozart's Ave verum, Vitaneu von Schubert und „Richte mich“ achtsümmig von Mendelssohn.

Varrel. Am 18. Juni Concert des Singvereins unter Pian. Fromberger: Schumann's „Requiem für Mignon“, Beethoven's Fmollsonate, Chor und Terzett aus „Domeneo“, Mendelssohn's Cdurcapriccio, Schlummerlied von Schumann, Baritonarie aus „Elias“ und Ungar. Tänze von Brahms.

Weimar. Am 16. Juni wohlthätig. Matinée von Fr. Kirchner zc. mit den Hh. Ludwig, Claassen, Dürholz, Kapp, Hennig, Tschirch zc.: Beethoven's Fdurquartett, Lieder von Hiller und Wärfst, Basslieder von Brahms und Lassen, Schiller's „Schlacht“ melodramatisch von Claassen, Chopin's Fmollphantasie, Männerquartette von Lassen und Witt zc.

Wien. Am 23. Juni Production der Opernschule von Caroline Brucher: Quintett aus der „Zauberflöte“, Romanze und Duett aus „Jofef“, Arien aus den „Jahreszeiten“, „Waffenheim“, „Fidelio“, „Africanerin“, Walther's Preislied aus den „Meistersingern“, Terzett aus dem „Nachtlager“, Duett aus dem 95. Psalm und Herbstlied von Mendelssohn, Lieder von Radetzky, Lassen und W. Hill, Melodram von Krüninger sowie Terzette von Hiller und aus „Fidelio“.

Verichtigung. S. 282 muß es in der zweiten Spalte heißen: „ $\frac{3}{2}$ -Accord“ statt „ $\frac{2}{3}$ “; und auf der folgenden Seite sind die beiden vom Sezer falsch eingestellten Notenbeispiele zu wechseln.

Personalsnachrichten.

*— Die Société des compositeurs de musique in Paris hat Dr. Ferd. Hiller zum correspondirenden Mitglied ernannt.

*— Josephm. Schuch in Dresden erhielt gelegentlich der dort. Silberhochzeitsfeierlichkeiten den Albrechtsorden I. Classe.

*— Der König von Dänemark hat seinem Kammervirt. Franz Heruda in Copenhagen den Danebrogorden verliehen.

*— Compon. Ludwig Heidingsfeld ist zum Director der Singakademie in Glogau erwählt worden.

*— Am 23. Juni starb zu Berlin im Augustahospital nach langen Leiden Prof. Anton Deprosse, Pianist und Componist, welcher früher in Gotha und später in München domizilirt war — und in Neapel Pianofortefabr. Sievers. — Am 30. v. M. in Braunschweig Wilhelm Schulz, Mitbesitzer der Pianofortefabr. Grottrian, Helfferich, Schulz Th. Steinweg Nachf., im Alter v. 43 Jahren.

Vermischtes.

*— Der Bildhauer Eugene Deloplanche in Paris hat für seine Statue „Die Musik“ eine goldene Medaille im Werthe von 4000 Frs. erhalten.

*— Während der Pariser Ausstellung wird auch ein amerikanisches Orchester dort concertiren, nämlich die Gilmore Band (das Musikcorps des 22. nordamerik. Regiments), welche gegenwärtig England und die Niederlande bereist und sich namentlich in England großen Beifall erwarb.

Aufführungen

neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bargiel, W. Frauenchöre. Trautmann, durch die „Harmonie“. — Brahms, F. Ddurhsymphonie. Düsseldorf, auf dem Niederrheinischen Musikfeste.

— Ddurquartett. Erfurt, Tonkünstlerversammlung.

Burgmüller, M. Ddurhsymphonie. Cöln durch die Musikalische Gesellschaft.

Bruch, M. „Schön Ellen.“ Hameln, Concert des Gesangsvereins. —
 Bronart, H. v. Smollirio und Fismollconcert. Erfurt, Ton-
 künstler-Verammlung. —
 Erdmannsdörfer, M. „Marsch“ Dub. Erfurt, Taktir-Verammlung. —
 Faust, J. Festgesang für Männerchor, Soli und Orch. Stutt-
 gart, Schillerfest des „Liederkranz“. —
 Gade, N. W. Novelletten für Streichorch. Linz, Musikvereinsconcert. —
 Goldmark, C. „Ländliche Hochzeit“ Grenzau und Hamburg. —
 Grädener, C. G. P. Streichquartett Op. 17. Buenos-Ayres,
 Concert der Sociedad del Cuarteto. —
 Heinze, G. A. Sancta Caecilia, Oratorium. Arnheim, Concert
 der „Euphonia“. —
 Klauwell, D. Clavierquartett. Köln, durch die „Musikalische
 Gesellschaft“. —
 Kiel, Fr. Te Deum. Erfurt, Tonkünstler-Verammlung. —
 Lijst, Fr. Der 13. Psalm. Ebendasselbst. —
 — Ungar. Phantasie für Piano und Orch. Ebendasselbst. —
 — Faustepiöden, „Der Nächtliche Zug“ und Mephistowalzer.
 Ebendasselbst. —
 — „Hungaria“ Ebendasselbst. —
 Meinardus, B. Smollstreichquartett. Hamburg, im Tonkünstlerverein. —
 Mesdorst, Rich. „Frau Alice“ für Frauenstim. mit Orch. Erfurt,
 Tonkünstler-Verammlung. —
 Raff, Joachim. De profundis für Sopran, Chor und Orchester.
 Erfurt, Tonkünstler-Verammlung. —
 — Concertouverture. Wiesbaden, Festconcert der Cudirection. —
 Ries, F. Violinsuite. Erfurt, Tonkünstler-Verammlung. —
 Sachs, C. Frauentertette. Ebendasselbst. —
 Saint-Saëns, C. Vclleconcert. Ebendasselbst. —
 — „Phaeton“ symph. Dichtung. Ebendasselbst. —
 Schulz-Beuthen. Violinierenabe mit Orch. Ebendasselbst. —
 Selmer, Joh. Nordischer Festzug. Ebendasselbst. —
 Sgambati, J. Clavierquintett. Ebendasselbst. —
 Tausch, J. „Germanenzug.“ Düsseldorf, Niederrh. Musikfest. —
 Wüllner, F. Vcllevariationen. Erfurt, Tonkünstler-Verammlung. —

Kritischer Anzeiger. Werke für Gesangsvereine.

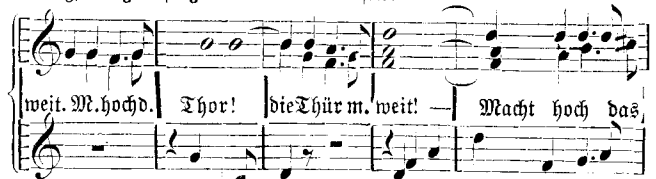
Für Frauen- oder Männerstimmen.

Albert Tottmann, Op. 28. Hymnus für dreistimmigen
 Frauen- oder Männerchor und zwei Solostimmen mit
 Harmonium und Pianofortebegleitung. Leipzig, Hof-
 meister. —

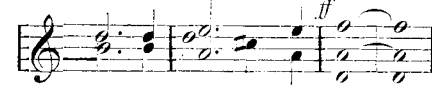
Der jetzt gedruckt vorliegende Hymnus, durch dessen Auf-
 führung bei Einweihung der hiesigen höheren Mädchenschule
 Prof. Tottmann fastisch gezeigt, welches hohe Ziel ein kenntniß-
 reicher, gewissenhafter Gesanglehrer mit Schülkinder zu erreichen
 vermag, verdient nicht nur aus diesem Grunde eine eingehendere
 Besprechung, sondern muß auch seines geistigen Gehalts wegen
 ehrenvoll gewürdigt werden. Der Autor verknüpfte damit, wie er
 in einer Vorbemerkung andeutet, zugleich den Zweck, den reiferen
 Schülerinnen den Formenbau eines Tonwerkes darzulegen sowie
 den Unterschied zwischen homophoner und polyphoner Composition
 begreiflich zu machen. Der erste Satz ist theils homophon, theils
 polyphon und nach Art der griechischen Chöre zur Strophe und
 Gegenstrophe gestaltet. Chor und Duett mit interessanten Nach-
 ahmungen geben Gelegenheit, diese Kunstform zu erklären. Im
 dritten Satz, dem Gebete, findet sich eine durchgeführte obligate
 Begleitung, welche ebenfalls aus Imitationen gewebt, einen contra-
 punktischen Gegensatz zu dem homophonen Chorgeänge bildet.
 Der Schlusssatz ist durchgängig polyphon und in Form einer Doppel-
 fuge gehalten, deren Themen in Vergrößerung, Verkleinerung und
 Engführung erscheinen. Das Hauptthema ist rhythmisch schon im
 ersten Takte vorbereitet; dann folgt die Exposition der Subjekte,
 die Vereinigung und Engführung derselben und ein höchst wirkungs-
 voller Schluß. Dies die äußere Form. Betrachten wir nun den
 Inhalt.

Bei Werken für Schulgesang sind wir gewöhnt, an leichte
 Kinderlieder zu denken, weil wir keine größeren Werke dafür
 haben und bisher in der Mehrzahl der Schulen auch nur leichte
 ein- und zweistimmige Lieder gesungen wurden. Zwar haben sich

hier und da einzelne Lehrer höhere Aufgaben gestellt und ge-
 legentlich einen Chor aus irgend einem Oratorium einstudirt,
 aber dergleichen rühmliche Ausnahmen sind selten und vereinzelt
 geblieben. Gegenwärtig regt sich zwar auf diesem Gebiet sehr
 mächtig, dennoch lassen sich aber nur wenige Städte namhaft machen,
 wo der wahrhaft befähigte, geeignete Mann in die geeignete
 Stellung kam, um den arg vernachlässigten Schulgesang heben zu
 können. Daß zu diesen kenntnißreichen, thatkräftigen Gesanglehrern
 Prof. Tottmann gehört, wurde schon früher in d. Bl. bei Gelegen-
 heit der Aufführung dieses Hymnus ausgesprochen. Er hat seine
 Schulklassen, bestehend aus etwa 250 Mädchen, zu einer Leistungs-
 fähigkeit gebracht, daß er die schwierigsten Chorwerke mit den-
 selben aufzuführen vermag. Wir haben also an dem vorliegenden
 Hymnus nicht etwa ein für Kinder gedachtes, leicht eingerichtetes
 Werk, sondern eine höhere Schöpfung, die gut aufzuführen jedem
 Gesangsverein zur Ehre gereichen würde. Der Text, aus dem Eng-
 lischen von Dr. Mölders bearbeitet, eignet sich auch noch für
 andere Festlichkeiten als die erwähnte; folglich wird das Werk für
 jeden Chor ein hoher Gewinn sein. Größtentheils dreistimmig ge-
 halten, wird er auch an einigen Stellen vierstimmig. Wie schön
 und wirkungsvoll Tottmann die Dreistimmigkeit zu verwerthen
 vermag, mögen folgende Takte beweisen:

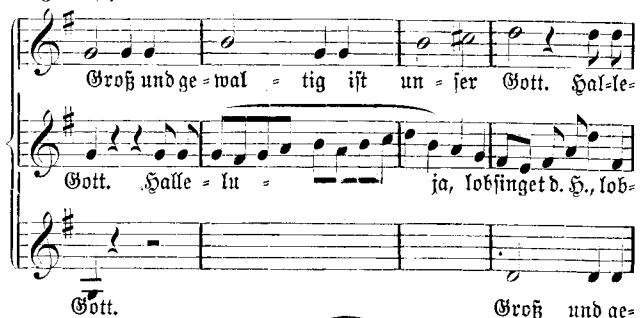


M. hoch d. Thor! die Thür macht weit! Macht hoch das



Thor! die Thür macht weit! 2c.

Die Wirkung des Chores wird aber noch bedeutend erhöht
 durch die vortreffliche charakteristische Führung des Harmoniums
 und Pianofortes, welche theils die Singstimmen verdoppeln, theils
 durch die Begleitungsfiguren und melodische Nebengedanken das
 Ensemble ergänzen. Zur näheren Kenntniß des Werkes und im
 Interesse und zur Belehrung mancher Componisten, die mit drei
 Frauenstimmen Nichts oder nicht Viel anzufangen wissen, citire ich
 hier noch eine Stelle aus der Doppelfuge, wo beide Themen ver-
 einigt erscheinen:





Hieraus ersieht man zugleich, was L. den Singstimmen zumuthet, und die Bewunderung für jene 250 Schulumädchen wird um so größer, daß sie diese Schwierigkeiten so vortrefflich präcis und gut auszuführen vermochten.

Wie fast alle Werke dieses Autors zeichnet sich auch dieses durch wahrhaft künstlerische Vollendung aus. Charakteristischer, dem Text entsprechender Tongehalt, höchst effectvolle Verwerthung der drei Singstimmen wie der Begleitinstrumente, einfache naturgemäße Entfaltung der Polyphonie ohne Ueberladung mit polyphonen Figuren; diese Eigenschaften erheben das Werk in die Kategorie der Meistererschöpfungen. — Dr. Schuch.

Die Musik in Heidelberg.

(Fortsetzung.)

Wir besitzen hier seit Jahrzehnten als Spitze der praktischen Musik einen sog. akademischen Musikdirector. Theils persönliche Schaffheit theils auch Mangel an darstellenden Kräften ließen aber das Heidelberger Musikleben früher nie zu einer rechten Blüthe und zur Theilnahme aller Kreise der Stadt kommen. Der jetzige Musikdirector Voch trat im Jahre 1858 ein, wo H. M. Schletterer die Stadt verließ, um als Capellmeister an den protestantischen Kirchen in Augsburg seinem besonderen Berufe zu folgen. Einer guten badiſchen Familie entstammend und früher selbst Jurist, konnte nun dieser neue akademische Musikdirector sich, was ein wesentlicher Factor des Concertlebens einer kleinen Stadt ist, auf die höheren Gesellschaftskreise der Stadt stützen: es war sogar bald guter Ton, die „Museumsconcerte“ zu besuchen, und in dieser jüngstvergangenen schlechten Saison von 1877–78 ist in all den zwanzig Jahren die beste Einnahme erzielt worden. Voch war Schüler Vincenz Lachner's in Mannheim und konnte daher von dort sich stets praktischen Rath in der Wahl der Stücke erholen wie Unterstützung der Capelle finden. In ihr wirkten, namentlich in Geige, Cello und Baſſe tüchtige Dilettanten mit, die Leistungen steigerten sich durch fleißiges Einüben. Dies und der wachsende Fremdenverkehr, der viel Gartenmusik nöthig macht, lenkte das Auge der städtischen Verwaltung mehr und mehr auch auf das öffentliche Musikleben, man schuf, durch den akademischen Musikdirector angeregt, ein „Stadtorchester“ mit einem städtischen Musikdirector, und heute besitzen wir eine Capelle, die auch in ihrem reinen Heidelberger Bestande bei den sog. Schloßconcerten die auf richtige Anerkennung R. Wagner's fand, als derselbe bei seinem Aufenthalte im vorigen Frühjahr hier manchmal von dem herrlichen gelegenen Schloßhotel zu ihnen wie zu den Nachtigallen des herrlichen Parkes hinabstieg. Weiter ist für diese Productionen Herr Musikdirector Rosenkranz, in praktischen Musikerkreisen durch seine Arrangements für Militärmusik wohlbekannt und von Voch darum ebenso wohlbelobt.

Jetzt konnten die Museumsconcerte stets größeren Aufschwung nehmen. Ein „gemischter Chor“ geht dem Orchester zur Seite, und man ist sogar schon mehrfach bis zur „Neunten Symphonie“ vorgedrungen, vor deren hellem Leuchten denn auch die künstlerisch so dürren Schemen der Partei Strauß und Gervinus mehr und mehr zu fliehen beginnen. „Novitäten“ kommen auch allmählich in helleren Zügen heran. In diesem Winter hatten wir Gade's Hamletouverture, Goethe's „Sakuntala“ und von Raff „Lenore“, ein schwächeres Pendant zu der frühen Symphonie „Im Walde“, die wir voriges Jahr hier hörten. Schumann's sämtliche Symphonien und „Manfred“ erschienen hier ebenfalls schon mehrfach und zeigten, daß Beethoven's Geist nicht einzig in seinen

eigenen Werken fortlebt. Aber wo er recht lebt und quillt, in Liszt's „Symphonischen Dichtungen“ und Wagner's Werken, davon kennt der Heidelberger noch nicht viel, es sei denn, daß er nach Mannheim gehe. Hoffen wir, daß das Orchester auch bald diejenige Vervollständigung gewinne, die ihm noch abgeht zur Vorführung auch des gewaltigen Schaffens unserer Tage, der die edlen Manen Thibaut's wieder aufleben machen kann. Denn nur an diesem praktischen Mangel soll es liegen, daß wir hier keine Ungariſche Phantasia, keine Heilige Elisabeth, nicht Wolan's Abschied, das Tristan-Vorpiel und andere solche Werke vernehmen, in denen sich über Beethoven und Bach die Genien der ältesten und neuesten Hochmeister die Hand reichen.

Vorbereitend für den freieren Geschmack wirkten auch die musikalischen Zusammenkünfte bei dem verstorbenen Prof. Kaiser sowie seit manchem Jahre die Sonntags-Matinées bei der Frau Hofrath Feurerbach, die in der That Beethoven nach seiner mehr Mozart'schen Periode außerordentlich schön spielte. Sie ist leider jetzt von hier weggezogen. Den „letzten Beethoven“ führten uns in den lektvergangenen Wintern zunächst Bülow und dann die Florentiner vor. Der Natur der Sache nach nicht überfüllt, waren aber diese Abende von einem warmen Enthusiasmus für die tiefere Poesie der Musik getragen, und wenn Bülow mehr durch außerordentliche Deutlichkeit des Vortrags überredet, so mußten die Florentiner auch für diese Kunst zu überzeugen. Wenigstens war dies deutlich bei dem Adagio von Op. 127 zu erkennen, wo das Spiel der Viere da gleich dem Beethoven's selbst an manchen Stellen förmlich etwas „Schwebendes“ erhielt, das uns so recht merktlich fühlen ließ, aus welch' ätherischen Welten diese Kunst stammt. Ich habe das Publikum hier kaum je so förmlich beseligt gesehen. „Gebt ihnen nur das Gute, sie werden's schon fassen und verstehen!“ möchte man da mit Thibaut ausrufen, und Goethe's Wort von den Kindern, für die das Beste gerade gut genug, paßt ebenso für uns Erwachsene bei einer Kunst, die an die tiefsten Regionen der Gemüthsanschauung sich wendet, da wo wir selbst die „Kinder sind, deren das Himmelreich ist.“

Nicht diese stille Seligkeit der Beethoven'schen Muse bot A. Rubinſtein. Sein Vortrag blendete, ja entzückte im Einzelnen, im Ganzen aber hatte er etwas Ueberhastetes, wie dies ja bei solchen Concerttours auf die Dauer nicht anders möglich ist. Dagegen Chopin, Schumann, Liszt und sich selbst gab er in einer Weise wieder, die diese Stücke auch dem Laien nicht unverständlich bleiben lassen konnte. Doch zeigte sich hier eine bedenkliche Seite des Künstlers wie des Publikums: der virtuose Effect und die „frenetische Rage“ dafür. Als derselbe zum Schluß ein Circusstück eigener Composition circusmäßig virtuos heruntergaloppirt hatte, brach in dem — diesmal natürlich — ganz gefüllten großen Museumsſaale in den Regionen der höheren und niederen Bildung ein fast brüllendes Bravorufen aus, das keinesfalls von der eigentlichen Wirkung unserer Kunst ausging. Denn ihr reines Entzücken ruft die niederen Leidenschaften und Begierden nicht wach.

Andererseits ist zu constatiren, daß die „Tournées“ hier nicht mehr so recht gefallen. Selbst Carlotta Patti und Sivori erſetzten nicht durch ihre Vogelferrigkeit und Klangschönheit, was dem natürlichen Gefühl an geistlichem Inhalt des Gebotenen abging. Die schwarzen Jubiläumssänger gar aber appellirten mehr an die Herzen als an den Kunstsin. Was bei den Tournées die Mode, hat das Mitgefühl: der Saal war überfüllt. Mit Kunst hat dies nicht viel zu thun. Die Brocken jesuitischen Kirchenstils einerseits und öden amerikantischen Volksgejangs sind doch etwas gar zu Uermliches für deutsche Ohren. Und wenn auch manches, wie Ensemble und Nuancirung zu loben ist, ich persönlich hatte von solchen Naturfehlen doch mehr Klangenergie erwartet und habe sie auch früher in der Staatskirche in Petersburg in höherem Grade gefunden.

Heidelberg hat auch ein Stadttheater, allein darin tingeltangelt es zu sehr, als daß es die Kunst anginge. Ein „Opern-Gesammtgastspiel“ gab dann kürzlich den Barbier, Lucia und Trovatore, ja selbst Don Juan, Joseph und Fidelio. Allein obwohl die Production sowohl in der Gesamtvorführung wie im Detail nicht ohne Vorzüge war, blieb doch der Besuch gering. Die ersten schönen Tage rufen hier sogleich zu unserem obigen „besten Professor“ ins Colleg, und dann ist ja Mannheim zu nahe. —

(Fortsetzung folgt.)

Von meinem neuesten Verlagsunternehmen:

Werke classischer Tondichter für das Pianoforte,
herausgegeben von sämtlichen Professoren des Pianofortespiels am Kgl. Conservatorium
der Musik zu Leipzig ist erschienen:

Beethoven.

Sämmtliche 38 Sonaten in drei Bänden,

herausgegeben und mit Fingersatz versehen

von

S. Jadassohn.

Brochirt à Bd. 3 Mark. Eleg. geb. à Bd. 4 M. 50 Pf.

Alle 38 Sonaten in einem Band eleg. gebunden 12 Mark.

Preis der einzelnen Sonaten:

| M. Pf. | M. Pf. | M. Pf. | M. Pf. |
|--------------------|--------------------|--------------------|------------------|
| Op. 2 No. 1 — 60. | Op. 14 No. 2 — 60. | Op. 49 No. 1 — 40. | Op. 101 — 60. |
| Op. 2 No. 2 — 60. | Op. 22 — 80. | Op. 49 No. 2 — 40. | Op. 106 — 1 50. |
| Op. 2 No. 3 — 80. | Op. 26 — 60. | Op. 53 — 1 — | Op. 109 — 60. |
| Op. 7 — 80. | Op. 27 No. 1 — 50. | Op. 54 — 50. | Op. 110 — 60. |
| Op. 10 No. 1 — 50. | Op. 27 No. 2 — 50. | Op. 57 — 1 — | Op. 111 — 80. |
| Op. 10 No. 2 — 50. | Op. 28 — 80. | Op. 78 — 40. | No. 33, 34 — 40. |
| Op. 10 No. 3 — 60. | Op. 31 No. 1 — 90. | Op. 79 — 49. | No. 35 — 50. |
| Op. 13 — 60. | Op. 31 No. 2 — 60. | Op. 81 — 60. | No. 36, 38 — 30. |
| Op. 14 No. 1 — 50. | Op. 31 No. 3 — 50. | Op. 90 — 50. | No. 37 — 20. |

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.

➡ **Probehefte, Prospective etc. stehen Jedermann gratis u. franco zu Diensten.** ➡

In Vorbereitung: Haydn, Sonaten herausgegeben von Carl Reinecke.

Leipzig, im Juli.

Mendelssohn.

48 Lieder ohne Worte

herausgegeben und mit Fingersatz versehen

von

S. Jadassohn.

Pracht-Ausgabe mit Portrait. Brochirt Mark 3 —.

Pracht-Ausgabe ohne Portrait. Brochirt Mark 2 —.

Pracht-Ausgabe mit Portrait. Eleg. geb. Mark 4,50.

Pracht-Ausgabe ohne Portrait. Eleg. geb. Mark 3,50.

Volks-Ausgabe (ohne Portrait)

Brochirt 1 Mk. 50 Pf. Gebunden Mk. 3 —.

Ausgabe in acht Heften à 1 Mark. Ausgabe in
einzelnen Nummern à 30—60 Pf.

Das Portrait separat 1 Mk. 50 Pf.

C. F. KAHNT,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Soeben erschien in unserem Verlage:

Kóler-Béla

Russischer Marsch

Op. 127.

für Pianoforte zu 2 Händen Pr. M. 0, 80.

" " " 4 " " " 1 —

Türkischer Marsch

Op. 128

für Pianoforte zu 2 Händen Pr. M. 0, 80.

" " " 4 " " " 1 —

Berlin.

Ed. Bote & G. Bock
Kgl. Hof-Musikhandlung.

Soeben erschienen:

Neun Lieder für eine Singstimme

mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

Heinrich Wohlfahrt.

Op. 99.

Pr. 1 M. 50 Pf.

Leipzig.

C. F. KAHNT,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Im Verlage von

J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur
sind erschienen:

Sonaten für Pianoforte zu vier Händen.

M. Pf.

Bargiel, Wold., Op. 23. Sonate (in G) 4 —

Damecke, Berth., Op. 44. Grosse Sonate (in Dmoll) 9 —

Dietrich, Alb., Op. 19. Sonate (in G) 4 —

Haydn, Jos., Sonaten für Pianoforte und Violine, bearbeitet von
Carl Geissler. No. 1 in C M. 3. —. No. 2 in Esmoll
M. 2. 50. No. 3 in G M. 2 50.

Löw, Josef, Op. 280. Zwei instructive melodische Sonaten
ohne Octavenspannung und mit Fingersatz für zwei gleich
weit vorgedückte Spieler. No. 1 in Cdur. No. 2 in Amoll
à M. 2, 50.

Markull, F. W., Drei Sonaten. No. 1. in Amoll. Op. 75. M. 3
50. No. 2 in D. Op. 76. M. 4. No. 3 in Es. Op. 77. M. 4.

Spindler, Fritz, Op. 136. Sechs Sonatinen. No. 1. Sonatine mit
russischem Volkslied. No. 2. Sonatine mit Serenade. No. 3.
Sonatine mit Jagdstück. No. 4. Sonatine mit sicilianischem
Tanz à 1 M. 80. No. 5. Passions-Sonatine. No. 6.
Zigeuner-Sonatine à 2 M. 30.

— **Op. 296. Sechs brillante Sonatinen.** No. 1. Sonatine in
Cdur. No. 2. Sonatine in Amoll. No. 3. Sonatine in Gdur.
No. 4. Sonatine in Emoll-Edur. No. 5. Sonatine in Fdur.
No. 6. Sonatine in Ddur à M. 2. 50.

Der vollständige Verlagskatalog wird auf Verlangen gratis und portofrei zugesandt.

Neue Musikalien

(Novasendung 1878 No. 1)
im Verlage von

J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur
Barth, Richard, Op. 4. Neue deutsche Tänze für Pianoforte zu vier Händen. Für Pianoforte zweihändig bearbeitet vom Componisten. M. 2. 50.

Brahms, Johannes, Op. 23. Variationen über ein Thema von Robert Schumann für Pianoforte zu vier Händen. Für Pianoforte zweihändig bearbeitet von Theodor Kirchner. M. 3. 50.

— Op. 32 No. 9. „Wie bist du, meine Königin durchsanfte Güte wonnevoll!“ für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Für Pianoforte allein von Theodor Kirchner. M. 2.—

Carissimi, Giacomo, Jephta. Oratorium. In's Deutsche übertragen von Bernhard Gugler und mit ausgesetzter Orgel- oder Pianofortebegleitung bearbeitet von Imanuel Faissst. Partitur. gr. 8 (Lateinischer und deutscher Text.) netto M. 4.— Singstimmen (Chor und Solo). (Lateinischer und deutscher Text.) netto M. 3. 15.

Chorstimmen: Sopran $\frac{1}{2}$, 75 Pf. Alt, Tenor 1, 2, Bass à 30 Pf. netto.
Solostimmen: Sopran 60 Pf. Tenor 45 Pf. Bass 15 Pf. netto.
Eschmann, J. C., Op. 59. Stimmen der Völker in Liedern. Sechste Sammlung. Zwanzig gute alte deutsche Volkslieder für Pianoforte zu vier Händen. Zum Gebrauch beim Unterricht bearbeitet. Heft 1. M. 3. 50. Heft 2. M. 3. 50.

Huber, Hans, Op. 27. Walzer für Pianoforte zu vier Händen. Violine und Violoncell. M. 8.—

— Dieselben für Pianoforte zu vier Händen M. 4. 50.

— Dieselben für Pianoforte zu zwei Händen. M. 3.—

Löw, Jos., Op. 228. Melodische Vortragsstudien für Pfte. Einzel:

No. 1. Am Bache. M. —. 50. No. 2. Abendspaziergang. M. —. 80. No. 3. Am Springbrunnen. M. —. 80. No. 4. Russisch. M. 1. —. No. 5. Rumänische Weisen. M. —. 80. No. 6. Unruhe. M. —. 80. No. 7. Rascher Entschluss. M. —. 80. No. 8. Gretchen am Spinnrad. M. —. 80. No. 9. Träumerei M. 1. —. No. 10. Maskenscherz. M. —. 80. No. 11. Mondsnacht am See. M. —. 80. No. 12. Rastlose Liebe. M. —. 80.

Schumann, Robert, Op. 138. Spanische Liebeslieder. Ein Cyklus von Gesängen aus dem Spanischen, für eine und mehrere Stimmen mit Begleitung des Pianoforte zu vier Händen. No. 5. Romanze: „Fluthenreicher Ebro“. Für Pianoforte allein von Theodor Kirchner. M. 1. —

Schütz, Heinrich, (1585—1672.) Drei Psalmen für Doppelchor. No. 1. Ach Herr, straf mich nicht in deinem Zorn. — No. 2. Aus der Tiefe ruf' ich Herr zu dir. — No. 3. Singet dem Herrn ein neues Lied. Nach der 1619 erschienen Originalausgabe der „Psalmen David's“ zum Gebrauche in Kirche und Concert herausgegeben von Franz Wüllner. Partitur 8. M. 4. —. Stimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à M. 1.—

Volkmar, W., Op. 357. Zwölf Adagios für die Orgel. Heft 1. M. 2. 80. Heft 2. M. 2. 80.

Singübungen

für
alle Stimmen.

Empfohlen zum Gebrauche beim
Elementar-Gesangunterricht

vom
Conservatorium der Musik in Copenhagen
gesammelt und herausgegeben

von
C. L. Gerlach.

Pr. 2 Mark.

Leipzig.

C. F. KAHNT,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Soeben erschien in unserem Verlage mit reizender Titelvignette:

Hilmar Schönborg,
Maiglöckchen.

Blüette für Pianoforte.

Op. 105.

Pr. M. 0.80.

Berlin.

Ed. Bote & G. Bock,
Kgl. Hof-Musikhandlung.

Soeben erschienen:

Compositionen

von

Richard Metzdorff.

„Lieder jung Werners“
aus Victor Scheffel's
Trompeter von Säckingen.

Zwölf Gesänge

für eine

Baryton- oder Bassstimme.

Op. 31.

Abth. I. Pr. 2. M. 50. Pf. Abth. II. 2. M. 50. Pf. Abth. III. 3. M.

Werner's Lieder aus Welschland

von

V. Scheffel

für eine

Baryton- oder Bassstimme
mit

Pianofortebegleitung

componirt.

Op. 32.

LEIPZIG.

Pr. 2 Mk. 50. Pf.

C. F. KAHNT,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.



Ernst Kaps

königl.sächs.Hof-

Pianoforte-

Fabrikant,

Dresden,

empfiehlt seine

neuesten

patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Saiten-

tenkreuzung, die

mit der jetzt an-

erkannt besten u.

solidesten Repe-

titionsmechanik

von Steinway ver-

sehen, in Ton und

Gesang fast einem

Concertflügel

gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Robert
Seitz, Central-Pianoforte-Magazin.

Preismedaille Philadelphia.

Leipzig, den 12. Juli 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bände) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebrüder Bock in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 29.

Vierundsiebenzigster Band.

L. Koothaan in Amsterdam und Utrecht.
G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die 15. Tonkünstlerversammlung des Allgem. Deutschen Musikvereins in
Erfurt vom 21. bis 26. Juni 1878 (Fortsetzung). — Das Clavier zu Bach's
Zeit und unsere moderne Claviertechnik. — Correspondenzen (Tüßeldorf,
Stargard, Pest, Baltimore (Schluß). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte,
Vermischtes). — Die Musik in Heidelberg (Fortsetzung). — „Viktoria's“ oder
Plandereien aus der Hofgärtnerei in Weimar. — Anzeigen. —

Die 15. Tonkünstlerversammlung

des

Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Erfurt

vom 21. bis 26. Juni 1878.

(Fortsetzung).

Das erste Kammermusikconcert am 24. Juni Vormittags 11 Uhr im Ressourcejaale wurde durch die wahrhaft tropische Hitze beeinträchtigt worden sein, wäre nicht der Künstlergeist der Ausführenden solchen physischen Einflüssen überlegen gewesen. Schweißtropfen perlten von Rappoldi's Stirn, dennoch spielte er herrlich, vortrefflich. Zuerst führte er mit den Hⁿ. Feigert, Franz Ries und Friedr. Grützmaker aus Dresden das Vdurquartett von Brahms, Op. 67, so geistig und technisch vollendet vor, daß man diese frappanten Tongestalten des im Allgemeinen noch wenig gekannten Werkes lieb gewinnen mußte. Es herrschte unter den Ausführenden ein so einheitliches Ensemblepiel hinsichtlich der Nuancen, Temposteigerungen u., daß man wohl auf ein längeres Zusammenwirken derselben schließen muß. Ohngeachtet der hohen Temperatur, wobei auch dem Kaltblütigsten die Hände feucht wurden, war dennoch die Intonation meistens rein. Ich möchte diese Herren aus dem schönen Elbflorenz das „Elbflorentinerquartett“ nennen und den Wunsch aussprechen, auch fernerhin vereinigt zu bleiben und noch lange zum Heil der

Kunst zusammenzuwirken. Später trug Concertmeister Rappoldi die zweite Suite in Fdur Op. 27 von Frz. Ries mit seiner Alles beherrschenden Technik meisterhaft vor, wobei Hr. Carl Heß aus Dresden den Pianofortepart discret durchführte. Lebhafter Beifall, Tacapo- und Hervorruf wollten nicht enden. Nach dem Quartett trug Hr. Joseph Fehnenberger aus Stargard „Vier Clavierstücke im heroischen Styl“ Op. 22 von Schulz-Beuthen technisch gewandt und dem Charakter entsprechend vor. Zum Heroismus nahm nur das letzte Stück einen kleinen Anlauf, während die ersten mehr lieblich, ja fast gemütlich, zum Theil auch sentimental klangen. Dies soll kein Tadel sein, denn es sind wirklich werth- und gehaltvolle Tonblüthen, zu denen wie gesagt nur das Adjectiv „heroisch“ nicht stimmen will. Von Ed. Sachs wurden zwei Terzette (Op. 18, Nr. 2 und 3) für Frauenstimmen, von den Damen Frä. Beck aus Magdeburg, Frau Fischer aus Zittau und Frä. Lankow aus Weimar gesungen, während der Autor die Clavierbegleitung ausführte. Es sind tief empfundene stimmungstreue Elegien, die durch den gefühlvollen Vortrag der Damen auch ergreifende Wirkung erzielten. Einfach und edel gehalten, dürfen wir sie zu den werthvollsten Terzetten der Neuzeit zählen. Desgleichen auch drei eben so tief empfundene und edel gehaltene Lieder von Otto Leßmann, welche von Frau Mina Seubro aus Meapel so innig und jenseitsvoll gesungen wurden, daß lebhafter, anhaltender Beifall und Tacaporuf folgte, der nicht eher verstummte, bis die Sängerin das enthusiastische Publikum noch mit einer Zugabe, ebenfalls ein Lied von Leßmann, beruhigte. No. 1 „Meine Mutter hat's gewollt“ möchte ich als ein Meisterstück lyrischer Situationsmalerei, resp. Seelenbildung in Tönen bezeichnen. Wehmuthvoll beginnend, steigert es sich im zweiten Vers zu Schmerz und Vorwurf und sinkt im dritten wieder zu sanftflagernder Trauer herab. Nicht minder schön waren die von Blüthenduft und frischem Grün inspirirten zwei Früh-

lingslieder mit ihrer reizvollen, stimmungstreuen Pianofortebegleitung, die der Componist selbst ausführte. — Zum Schluß hörten wir ein Quintett für Pianoforte und Streichquartett, Op. 5, des in Rom lebenden, vollkommensten italienischen Schülers Liszt's, G. Sgambatti, vorzüglich reproducirt von den Hrn. Carl Heß, Concertmeister, Rappoldi, Kammermus. Feigert, Franz Ries und Kammervirt. Friedr. Grzymacher. Das Werk ist keineswegs in so specifisch italienischem Styl gehalten, wie wir dies von der Mehrzahl italienischer Autoren und deren Werken gewöhnt sind, sondern es trägt mehr einen kosmopolitischen Charakter. Es giebt Zeugniß, daß ihm hinsichtlich der Motivbearbeitung und thematischen Durchführung unsere großen deutschen Meister Muster gewesen sind, ohne sie slavisch nachzuahmen. Fast durchgängig polyphon und im Finale zu fugatoartiger Durchführung sich erhebend, wird Sg. dennoch niemals trocken oder reflectirend, sondern aus allen vier Sätzen sprudelt Leben und Charakter. Geistige Tiefe, liebliche, interessante Melodik und gewandte formale Gestaltung finden sich hier glücklich vereinigt und verfehlten auch ihre Wirkung auf die Zuhörerenschaft nicht, welche gern einige Sätze da capo gehört hätte. Wir dürfen auch dieses Werk zu den besten der Neuzeit rechnen. —

Dr. Schuch.

Das fünfte Concert des Festes, zugleich das zweite Kammermusikconcert, war ein in jeder Hinsicht glänzendes zu nennen, sowohl was die Wahl des Programms, als auch die Ausführung desselben betraf. Zwar sind aus der Zahl der Componisten des Abends (Erdmannsdörfer, v. Reudell, Büllner, Jensen, Cornelius, Kniele, v. Bronsart) zwei, und grade die den aristokratischen Kreisen angehörigen, als schaffende Künstler wenig oder gar nicht allgemein bekannt, um so größer aber ist der Ruhm für sie, daß sie sich neben den wohl accreditirten Namen mit allen Ehren zu behaupten wußten. Zunächst gilt dies von Herrn v. Reudell, unserm als Diplomaten so hoch angesehenen Botschafter in Rom, dessen fertiges Clavierpiel Viele kennen, dessen Talent als Liedercomponist wohl aber mehr im Verborgenen blühte und gepflegt wurde; seine Lieder sind wirklich empfundene, musikalisch (und speciell melodisch) abgerundete, wohlklingende Gebilde, die zwar kein Eindringen bis in die letzten Tiefen der Ergrungenheiten unserer größten Liedercomponisten bekunden, aber doch durchgängig den feingebildeten musikalischen Sinn und große Gewandtheit in der Handhabung des Technischen verrathen; jedes der drei Goethe'schen Lieder „Gefunden“, „An die Entfernte“, „Muth“, ist in seiner Weise ein hübsches Stück, das auch jedesmal dem trefflichen Interpreten Hrn. Hungar Gelegenheit gab, seine künstlerischen Vorzüge zu entfalten. Hrn. v. Bronsart, den jetzigen Intendanten des Königl. Hoftheaters in Hannover, habe ich zwar als einen hervorragenden Clavierpieler kennen gelernt, Compositionen desselben waren mir aber unbekannt, um so größer ist meine Freude, daß ich einem mir zuerst entgegentretenden Werke Bronsart's ohne Weiteres das Prädikat eines bedeutenden beilegen kann; es ist dies das Omolltrio, das Schlußwerk des Abends, dessen Inhalt durch Fülle der Gedanken, glanzvolle Darstellung und präcise, klare Gestaltung von Anfang bis Ende dem Hörer imponirt. Freilich hatte der Comp.

in den Hrn. v. Bülow, Concertmeister Kompetenz und Kammervirt. Leopold Grzymacher (die beiden letzteren aus Weimar) ein Künstlertrifolium gefunden, wie er sich's zur Wiedergabe seines Werkes vollendeter nicht wünschen durfte. Bülow ist unzweifelhaft der allergrößte Epigone Liszt's; in seiner Totalität erreicht ihn weder Rubinstein, noch wird ihm wahrscheinlich so leicht irgend Jemand ebenbürtig werden. Unter Bülow's Händen und begeisterter Unterstützung seiner beiden Partner wurde das Trio zu einem Triumph für den Componisten (oder genauer gesagt: zu einem wohlverdienten Triumph für den bescheidenen Componisten). Erdmannsdörfer's Omolltrio, welches das Concert einleitete, von der Gattin des Componisten, der so oft bewunderten, hochbedeutenden Pianistin Frau Pauline Fichtner-Erdmannsdörfer mit den Hrn. Concertmeister Petri und Kammervirt. Wihan (sämmtlich aus Sondershausen) in vollendeter Weise wiedergegeben, zeichnete sich durchgängig durch scharfe Charakteristik der einzelnen Sätze, durch einheitliche Stimmung innerhalb derselben und durch eine wirklich glanzvolle Factur aus, welche den Spielern die günstigsten und vortheilhaftesten Chancen für die Entfaltung ihrer Virtuosität bot. Das dritte Instrumentalstück des Abends, Büllner's Variationen für Clavier und Violoncell über ein Thema von Franz Schubert, Op. 39, war freilich in seiner Form etwas zu gedehnt, doch ward dem Hörer vollauf Gelegenheit, die Gestaltungskraft und gelehrte Kunstfertigkeit zu bewundern, mit welcher der Componist das Thema wendete. Die Hrn. Heß (Pianist) und Friedrich Grzymacher führten das Werk vorzüglich aus. Außer den vorgenannten Liedern des Hrn. v. Reudell bot das Programm noch Liederwerke dreier wohlbekannter und hochgeschätzter Namen, Ad. Jensen, Peter Cornelius, Julius Kniele und zwar von Jensen „Morgenständchen“ Op. 9, No. 8, von Cornelius „Nacht“ Op. 1, No. 5, von Kniele „Heraus“ Op. 1, No. 5 und „Robin Adair“ Op. 1, No. 4. Frau Luise Fichtner aus Zittau, welche diese ausgewählten Liederstimmen mit schöner, biegsamer Stimme und feinem Geschmac in der Wiedergabe der verschiedenen charakteristischen Momente vortrug, errang besonders mit Kniele's schönem Liede „Robin Adair“ einen ausgezeichneten Erfolg, den diese um das Fest so hochverdiente Künstlerin zugleich als ein Zeichen der Dankbarkeit ihrer Hörer für die vielen von ihr gebotenen Genüsse auffassen mag. —

(Schluß folgt.)

Dr. Alleben.

Das Clavierspiel zu Bach's Zeit

und

unsere moderne Claviertechnik.

Im Anschluß an meinen in No. 17 gebr. Aufsatz über Ph. Em. Bach und den in No. 7 von Albert Hammer über die „Geschichte des Clavierspiels“ will ich noch besonders die Anforderungen Ph. Em. Bach's an den Clavierpieler mit unseren modernen Ansprüchen in eine Parallele bringen, um zum vergleichenden Studium der verschiedenen musikgeschichtlichen Epochen anzuregen. „Das Studium der Geschichte der Musik, unterstützt vom lebendigen Anhören der Meisterwerke der verschiedenen Epochen, wird dich am

schnellsten von Eigendünkel und Eitelkeit curiren“ sagt bekanntlich Robert Schumann. —

Dem aus § 1 des Cap. vom Vortrage (Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen) gebr. Citate, welches die Stärke eines Clavierspielers, sollte er auch gut vom Blatte treffen und transponiren können, nicht in die Fertigkeit und Geschwindigkeit allein setzt, sondern vor allem guten Vortrag verlangt, soll hier eine weitere Anführung aus der Vorrede des früher besprochenen Werkes hinzugefügt werden, um die Ansprüche klar zu machen, welchen damals der fertige Pianist nachzukommen hatte. S. III: „Wem ist aber nicht zugleich (es war eben von den Vorzügen des Claviers die Rede) bekannt, wie viele Forderungen an das Clavier gemacht werden; wie man sich nicht begnügt, dasjenige von einem Clavierspieler zu erwarten, was man von jedem Instrumentisten mit Recht fordern kann, nämlich die Fertigkeit, ein für sein Instrument geeignetes Stück den Regeln des guten Vortrages gemäß auszuführen? Man verlangt noch überdies, daß ein Clavierspieler Fantasien von allerlei Art machen soll; daß er einen aufgegebenen Satz nach den strengsten Regeln der Harmonie und Melodie aus dem Stegreif durcharbeiten, aus allen Tönen mit gleicher Leichtigkeit spielen einen Ton in den andern im Augenblick ohne Fehler übersetzen, alles ohne Unterscheid vom Blatte weg spielen soll, es mag für sein Instrument eigentlich gesetzt sein oder nicht; daß er die Wissenschaft des Generalbasses in seiner völligen Gewalt haben, selbigen mit Unterscheid, oft mit Verläugnung, bald mit vielen bald mit wenigen Stimmen, bald nach der Strenge der Harmonie bald galant, bald nach einem zu wenig, oder zu viel, bald gar nicht, bald sehr falsch bezifferten Basse spielen soll; daß er diesen Generalbass manchmal aus Partituren von vielen Linien, bey unbezifferten, oder oft gar pausirenden Bässen, wenn nemlich eine von den andern Stimmen zum Grunde der Harmonie dienet, ziehen und dadurch die Zusammenstimmung verstärken soll, und wer weiß alle Forderungen mehr?“

Halten wir dagegen, daß für den heutigen Pianisten vom Transponiren und im Concert vom a vista Lesen abgesehen wird, daß man sich um freie Fantasien gar nicht mehr bekümmert, sondern daß man sich begnügt, in den „Concerten“ (die Etymologie dieses Wortes paßt jetzt gar nicht mehr, weil eben kein „Wettstreit“ mehr aufgenommen wird) zuzuhören, wie die einstudirten Pöden mit mehr oder weniger Geist abgeleiert werden, so können wir uns darüber nicht täuschen, daß die Leistungen der Pianisten von Bach's Zeit geistreicher waren als die unserer Zeitgenossen und in strenger Consequenz müssen wir auch jenes härenhafte Trommeln am Clavier, wie es nachgrade, als sog. Nachäferung des großartigen Spiels von Rubinstein modern wird, als einen Rückschritt zu bezeichnen.

Dem die fortschreitende Cultur offenbart sich überall darin, daß allmählig das Seelenleben, modern ausgedrückt, die Nervenarbeit, über das körperliche Leben, die Muskelarbeit, das Uebergewicht gewinnt; es liegt in diesem Sage Vieles enthalten, was man über den sogen. Schaden und Nutzen der fortschreitenden Cultur u. u. sagen könnte.

Wenn nun die Leistungen unserer Clavierspieler mehr eine Arbeit der Armmuskeln als des Gehirns (soweit es nicht in reflectorische Vorgänge mit einbezogen ist) reprä-

sentiren, so wird uns gewiß Jeder darin bestimmen, daß hier die vermeintlichen Fortschritte der Technik eigentlich als Rückschritte in der Cultur zu verzeichnen sind.

Doch wird man mir einwenden: das Einst und Jetzt läßt sich erstlich nicht in Beziehung auf öffentliche Concerte, wie es eben geschehen ist, vergleichen; im vorigen Jahrhundert gehörte das Auftreten von Virtuosen vor dem Publikum zu den Seltenheiten, während seither die öffentlichen Concerte in steigender Progression zu einer erschrecklichen Anzahl herangewachsen sind. Ferner hat die Verbreitung der Kunst eben auch eine Verflachung mit sich gebracht und so kommt es, daß nur wenige Auserlesene unter den modernen Pianisten sich dem Bach'schen Ideal nähern.

Die Einwände sind zum Theil begründet, ändern aber an der traurigen Thatsache nichts, daß unser modernes Claviervirtuositenthum auf dem besten Wege ist, zur Karrikatur zu werden.

Uebrigens läßt sich das Musicians an den Höfen der musikliebenden Großen (z. B. das Spielen Ph. Em. Bach's oder seines Nachfolger's Fasch am Hofe Friedrich's II. oder Haydn's Musicians bei Esterhazy u.) recht gut mit unseren Concerten vergleichen, und ebenso entspricht eben die geringe Zahl der Concerte des vergangenen Jahrhunderts auch der geringen Verbreitung der Musik und können daher auch die vergangenen Leistungen in den Concerten mit den gegenwärtigen verglichen werden.

[Das Hinneigen zur technischen Ausbildung ist in den meisten und besonders in den kleineren unserer Musikinstitute so ausgesprochen, daß man sich dort, abgesehen davon, daß man auch wirklich talentlose Schüler aufnimmt, und einem besseren Berufe entzieht, um Musikgeschichte, Theorie u. sehr wenig bekümmert und eine Anzahl geistloser Maschinen heranbildet, die dem großen Publikum unmöglich einen hohen Begriff von der Musik beibringen können.]

Die historisirenden unserer Leser brauchen nichts weiter, um unserer Uebersetzung beizustimmen, daß Bach und seine Zeitgenossen das Clavier geistreicher behandelt haben als wir.

Um mich vor dem Vorwurf zu wahren, als wüßte ich die Vorzüge unserer Technik nicht zu schätzen, erwähne ich hier nur kurz, wie seit Beethoven oder besser seit Beginn der Herrschaft der Homophonie das „Herausheben der Melodie“ nicht zwar neu erfunden (vergl. meinen Aufsatz in No. 17) aber doch sehr ausgebildet wurde, wie Chopin uns Accordpassagen in weiter Lage und höchst geistreicher Behandlung gegeben hat, was einen außerordentlichen Einfluß auf die Technik des Instrumentes ausübte; ich weise auch darauf hin, wie sich Chopin Frz. Litz würdig zur Seite stellt, indem er auch jenen Anforderungen entspricht, die Ph. Em. Bach an den „Clavierspieler“ stellt.

Schließlich muß noch bemerkt werden, daß ich mir dessen vollkommen bewußt bin, daß die modernen Instrumente mehr Muskelarbeit verlangen, als die alten; die obige Stelle ist daher auch auf das heutige Ueberwiegen der Technik über das ächt musikalische Spiel zu beziehen. —

Theodor Frimmel.

Correspondenzen.

Tübingen.

Das 55. Niederrheinische Musikfest, welches in seinen Vortragsleistungen bedeutende Hindernisse zu überwinden hatte, ist im großen Ganzen recht befriedigend verlaufen. Wenn auch in Folge des Attentates auf unseren verehrten Kaiser eine wahre Feststimmung wie in früheren Jahren nicht Platz greifen konnte, so wurden doch die Zuhörer durch die zum Theil sehr gelungenen Vorträge sichtlich begeistert. Das Orchester leistete wahrhaft Großartiges; es war eine gewaltige Schar, welche Joachim in's Gefecht führte: 48 Violinen, geleitet durch v. Königlów und Japha aus Köln, 40 Bratschen, 16 Cellos, 12 Fagotte, sämtliche Holzbläser doppelt besetzt, im Ganzen 128 Instrumentalisten. Die Ausführung der zweiten Brahms'schen Symphonie und der dritten Leonorenouverture unter Joachim waren Großthaten, wie wir sie selten gehört. Das Publikum jubelte nach jedem Satz und ruhte nicht, bis der dritte Satz der Symphonie wiederholt wurde. Weniger gut gelang die Sommernachts Traumouvertüre unter Tausch, was wohl darin seinen Grund haben mochte, daß dieselbe in der Probe nur einmal durchgepielt wurde. Der Chor bestand aus 750 Mitwirkenden. Sehr zu bedauern war es, daß in Hinsicht auf diesen gewaltigen Tonkörper das Programm ein total verfehltes war. Statt dem Chore, wie herkömmlich und gewiß mit der größten Berechtigung, die Hauptaufgabe zuzuertheilen, wurde derselbe diesmal fast gänzlich bei Seite geschoben. Es war ihm nur vergönnt, seine ganze Kraft in Händel's Anthem „Zadok der Priester“ zu entfalten, welches von gewaltiger Wirkung war. Im Schumann'schen „Faust“ fehlte es dagegen hier und da an der nöthigen Sicherheit. Bei einem so schwierigen Werke ist es doch durchaus nothwendig, dem Chore die Einsätze zu markiren, was vom Dirigenten doch etwas gar zu sehr außer Acht gelassen wurde. Der „Germanenzug“ von Tausch, ein frisches wenn auch grade nicht bedeutendes Chorwerk, wurde unter Leitung des Componisten mit sichtlichster Liebe gesungen.

Ueber die Solisten waren wohl noch niemals die Urtheile so divergirend. Es wäre wirklich eine ergötzliche Aufgabe, sämtliche Ansichten der Herren Kritiker der rheinischen Welt- und Lokalblätter zusammenzustellen und zu veröffentlichen. Die hier sich vorfindenden Widersprüche dürften noch lange Zeit die Lachmuskeln aller musikalisch Gebildeten in Thätigkeit versetzen. Die Siegespalme gebührte unstreitig Frau Joachim. Hat auch die Stimme durch die lange Krankheit in der Mittellage etwas gelitten, so weiß Frau J. doch durch ihren ergreifenden Vortrag die Zuhörer zur größten Begeisterung hinzureißen. Hierdurch allein vermochte sie es, das Publikum während zweier Stunden zur Anhörung des im 2. und 3. Acte außer der Bühne doch zu monotonen Gluck'schen „Orpheus“ zu fesseln, durch ihn errang sie sich nach ihres Gatten musikalisch sicher nicht bedeutender Marfascene nicht endenwollenden Hervorruf und Blumenregen.

Frau Becke rlin = Buschmeyer wollte es dagegen nicht gelingen, sich die Sympathien der Zuhörer zu erwerben. Wenn sich diese Dame das Seelenvolle des Gesanges durch fortwährendes Ziehen und Tremoliren erzwingen will, so möchten wir doch davor warnen. Auf der Bühne mögen solche Effecte noch eher angemessen sein, im Concertsaale aber keinenfalls. Wie gänzlich verschieden waren dagegen die Liedervorträge von Fräulein Fides Keller! Mit wie edler Stimme, mit welcher Innigkeit wußte sie in die Herzen der Zuhörer zu dringen. Nur durch Zugabe eines Liedes konnte

der jubelnde Beifall gestillt werden. Neben diesen kräftigen Organen hatte die zweite Sopranistin Fräulein Walli Schan jeil einen sehr schweren Stand. Die jugendliche Sängerin ist im Besitze einer überaus reizenden in hoher Lage äußerst leicht anschlagenden Stimme, vermittelt welcher sie im Verein mit unschuldig naivem Vortrage den Amor im „Orpheus“ unter großem Beifall vollkommen zur Geltung brachte. Ebenio reizend führte sie die kleineren Soli im „Faust“ aus, wogegen der Vortrag der Sorge in demselben Werke ein total verfehlter war. Hierzu ist durchaus eine kräftige zugleich etwas ältere Stimme nothwendig, und war deshalb die Uebernahme dieser Partie seitens Fräulein Schan jeil ein schwerer Mißgriff. — Von den Herren war in erster Linie Hr. v. Witt seiner Aufgabe vollkommen gewachsen. Sowohl im „Faust“ als Ariel, wie in der Josepharie und einigen Liedern bewies er sich als ein feingebildeter, geistig durchdachter Sänger. Nicht so ganz behagte uns Hr. Busch. Sein Faust war nicht der tiefe Denker sondern fühlte sich im Besitze eines wunderschönen Barntons und dieses schöne Material sollte vor allen Dingen zur Geltung kommen. Im Liede war Busch vorzüglich; um sein hohes A im Schumann'schen „Ich grolle nicht“ werden ihn sicher viele Tenoristen beneiden. Beide Sänger wurden zur Zugabe von Liedern gezwungen. Hr. v. Schmidt leistete dagegen einen recht zahmen Melhißto. Am dritten Tage bezauberte Joachim durch den Vortrag des Viotti'schen Amollconcertes. Wir haben J. lange nicht gehört, in der Zwischenzeit aber Sarasate, Sauret, Wilhelmj zc. Mögen diese Herren als Virtuosen ihm überlegen sein, auf der Violine so zu singen, vermag nur Joachim. —

Blicken wir noch einmal auf das Fest zurück, so war der Glanzpunkt neben einigen Solonrn. die Ausführung der Symphonie von Brahms. Die des „Faust“ hätte damit concurrirt, wenn sämtliche Solisten ihrer Aufgabe gerecht geworden wären. Für eine Aufführung in einem Winterconcerte hätten sie ja alle vollkommen genügt, auf einem Musikfeste aber, wo Außergewöhnliches verlangt wird, muß auch Außergewöhnliches geboten werden. Daß es an Vorbeerkränzen und Bouquet werfen (letzteres in unseren Augen eine höchst tadelnswerthe Sitte) nicht fehlte, versteht sich von selbst. —

Stargard.

Selbst in unserer vom großen Kunstverkehr recht abgelegenen Stadt hat sich seit Beginn dieses Jahres ein reges Kunstleben unter unserem neuen jungen talentvollen Dirigenten Fehneberger entwickelt. Vor Allem darf unser Musikverein den 8. Jan. in seinem Kalender mit einem Verdienstkreuz bezeichnen. Gluck's unsterblicher „Orpheus“ wurde tüchtig und würdig aufgeführt. Das dichtgebrängte Publikum, wir erinnern uns nicht, jemals den Schützenjaal so gefüllt gesehen zu haben, folgte der Aufführung von Anfang bis zu Ende mit warmer Theilnahme und größter Aufmerksamkeit und es schien, als wenn fast Jeder seinen inneren Gewinn mit nach Hause nähme. Der Chor nahm seine Aufgabe ernst und verdiente sich sowohl im furioso wie im amoroso das Prädikat „gut“, stellenweise „vorzüglich“, besonders wenn der Sopran rein und voll ansprach. Zuweilen vermischten wir das legato, namentlich bei der Schilderung des „Schreckensortes“, wo Gluck die hierzu dienlichen abgehackten Töne doch nur dem im Orchester bellenden Cerberus zutheilt. Der Componist selbst hätte überhaupt wohl noch strenger Meißel und Feile an Chor und Orchester angelegt. In der Hauptpartie zeigte sich Fräulein Fides Keller als eine nahezu vollendete, klar denkende und tief empfindende Sängerin, die von der Natur mit einem Material ausgestattet ist, wie es sympathischer kaum anzutreffen sein dürfte. Ihre Stimme quillt

gleichmäßig gesund und mächtig heraus, das Ganze wirkt erwarmend, oft hinreißend. Bei Manchem wird allein schon das ergreifend gesungene erste „Euridice!“ noch lange nachklingen. Fr. Schwarz hauchte der mit mehr Fehlern als mit den Vorzügen des weiblichen Geschlechts ausgestatteten Euridice schönes dramatisches Leben ein. Wundervoll klang das Duett mit Orpheus. Amor. Fr. Schröder, bemühte sich in anerkennenswerther Weise, den Anforderungen seiner Partie gerecht zu werden. Wir übergehen manche Kleinigkeiten, welche bei Aufführungen in großen Musikstädten vielleicht stärker gerügt worden wären, und glauben dem Gefühle aller hiesigen Musikfreunde Ausdruck zu geben, wenn wir dem Musikverein, seinem Dirigenten und Allen, die mitwirkten, namentlich auch dem braven Orchester, das seiner schwierigen Aufgabe wenigstens in den beiden ersten Akten in erfreulichster Weise gerecht wurde, von Herzen für eine solche treffliche Aufführung danken. —

Das am 31. Januar stattgefundene Symphonieconcert hatte ein zahlreiches Publikum in den Schützenaal gelockt. Etwas Abwechslung im Programm pflegt nicht ohne Wirkung zu bleiben; sie hat auch diesmal zur Genugthuung unserer Concertfreunde ihren Zweck erreicht. Ohne Zweifel war Mancher voller Erwartung, was die neue Instrumentalcomposition der Componistin Emilie Mayer bringen würde, deren Symphonie hier vor nicht langer Zeit beifällige Aufnahme fand. Wenn die aufmerksame Spannung, mit welcher die Zuhörer Satz für Satz die Klänge der Musik verfolgten, einen richtigen Maßstab abgiebt für den Eindruck, den dieselbe macht, so müssen wir auch diesmal constatiren, daß die Symphonie der Componistin von dem anwesenden Publikum eine günstige Beurtheilung erfahren hat. Noch mehr Anziehungskraft als die Symphonie übte wohl das von Hrn. Fehnenberger vortragene Clavierconcert aus. Hr. F. hat durch sein erstes Concert sich die Gunst des hiesigen Publikums in so hohem Maße zu erringen gewußt, das ein öfteres Vorführen seiner vortrefflichen Leistungen allseitig gewünscht wird. Aber nicht allein als tüchtigen Pianisten und Dirigenten lernten wir ihn kennen, sondern auch seine Fähigkeit in der Instrumentirung, wie er sie in der Uebersetzung der Jenseitigen Composition bewiesen hat. Uebung macht den Meister, und wenn Hr. Fehnenberger in seinen Bestrebungen fortfährt, so wird ein guter Erfolg auch hier nicht ausbleiben. Das Orchester war auch diesmal bemüht, sein Bestes zu thun, und können wir die Ausführung der meisten Piesen im Allgemeinen, beispielsweise der Symphonie, die doch gewiß nicht ohne Schwierigkeit für die meisten Instrumente ist, nur als eine gelungene bezeichnen. —

Am 20. Mai bot uns der Musikverein unter Fehnenberger's Direktion durch Mendelssohn's „Elias“ Gelegenheit, seine Leistungsfähigkeit auf dem Gebiete des Oratoriums schätzen zu lernen. Die Soli waren vertreten durch Frau Kohlmann (Sopran), Fr. Volbt-Stettin (Alt), Müller-Kannberg (Tenor) und ein Mitglied des Musikvereins (Bass). Die Ouvertüre wurde von unserem Militärorchester mit lobenswerthem Eifer durchgeführt und verfehlte nicht, trotz der mangelhaften Besetzung der Streichinstrumente, namentlich der Bratschen ihren wohlberechneten Eindruck zu machen. Die Titelrolle, gesungen von einem Vereinsmitgliede, wurde (selbst trotz Indisposition der Stimme) wahrheitsgetreu und von dramatischem Leben besetzt anerkennenswerth zu Ende geführt. Wer erinnert sich nicht gern der ergreifenden Wiedergabe der Arie „Es ist genug“ sowie des Gebets „Herr Gott Abrahams“; dagegen erschienen die Recitative manchmal etwas zu rhythmisch genommen. Müller-Kannberg belebte seine Partie durch edlen, ächt dramatischen Vortrag, wie ihn eben nur ernstes durchdachtes Studium zu er-

zielen im Stande ist. M.'s Stimme weist eine Kraft auf, welche selbst eine Kirche nicht im Stande ist, zu fassen, wie wir das nicht grade zum Vortheil des ersten Recitatives „Zerreißt eure Herzen“ wahrzunehmen Gelegenheit hatten. Doch machte uns dies die darauf folgende Arie durch weiche und besetzte Wiedergabe bald vergessen, und nur vollends die darauf folgenden Recitative und Arien: Alles aber wurde übertroffen durch den gradezu brillanten Vortrag der Arie „Dann werden die Gerechten leuchten wie die Sonne“. In Fr. Volbt lernten wir eine talentvolle, mit sympathischer und schmieglamer Stimme begabte Sängerin kennen, weniger ein Alt, als vielmehr ein Mezzosopran, wenigstens entbehrt ihre tiefe Lage der natürlichen Fülle. Als besonders gut ausgefallen sind die beiden Arien „Weß' ihnen, daß sie von mir weichen“ und „Sei stille dem Herrn“, hervorzuheben, und zeigte Fr. Volbt in der Recitation bemerkenswerthe Sicherheit und Natürlichkeit des Ausdrucks. Frau Kohlmann hatte nicht grade die leichteste Stellung unter den Solisten, war aber eifrig bemüht, ihrer schwierigen Sopranpartie anerkennenswerth gerecht zu werden; besonders gut gelangte die Partie der Witwe zum Ausdruck, und wenn in der Arie „Höre Israel“ Befangenheit sich bemerkbar machte, so schwand dieselbe doch bald und ließ die Arie im weiteren Verlauf zum vollen und wahrheitsgetreuen Ausdruck kommen. Angenehm überraschte die leichte Ansprache der in der Höhe piano angelegten Stellen. Von den Ensemble's verdient das Quartett „Wirf dein Anliegen auf den Herrn“ ausgezeichnet zu werden und wenn auch die Ensemble's in Hinsicht auf Reinheit Manches zu wünschen ließen, so gehen wir in Anbetracht der sonst wirklich vorzüglichen Leistungen gern mit Nachsicht darüber hinweg. — Die Chöre waren vorzüglich einstudirt und gingen fast ohne Ausnahme ausgezeichnet, besonders ist die gute Haltung des Soprans zu loben. Der Alt zeigte zu Anfang etwas Schärfe im Klange, die sich aber bald verlor. Erwähnt zu werden verdienen wegen ihrer guten Ausführung die Chorrecitative, welche immer der beste Prüfstein für die Güte eines Chores sind. Ebenso trat der Contrast zwischen dem heidnischen Baals-Cultus und dem Jehovahdienste wirkungsvoll zu Tage. Weiter verdienen hervorgehoben zu werden die Chöre „Das Feuer fiel herab“, „Siehe der Hüter Israels schläft noch schlummert nicht“, „Der Herr ging vorüber“, „Und der Prophet Elias brach hervor“ und „Einer erwacht um Mitternacht“. Das Orchester verhielt sich im Accompanement brav, besonders im Piano; im Forte hätte man noch mehr Kraftaufwand gewünscht. Im Allgemeinen aber ist die Aufführung als eine wohlgelungene zu bezeichnen und wurde die allerdings etwas gefährliche Länge dieses Oratoriums in keiner Weise vom Publikum empfunden. —

Fest.

Kürzlich fand eine Prüfung der Opernabtheilung der hies. Theaterschule statt. Unter den Schülerinnen sind besonders hervorzuheben die Damen Charlotte Fronner und Etella Freiburger. Letztere besitzt einen schönen Sopran und berechtigt zu großen Erwartungen. Fr. Fronner sang vorzüglich Gounod's Frühlingslied. Ferner zeichnete sich Fr. Ilka Handtel aus, welche über eine schöne Altstimme verfügt, sie sang ein schottisches Lied von Beethoven. Noch sind zu bemerken die Damen Etella Grünwald, Irma Nagy, Julie Bamberger und endlich Fr. Orley, welche ebenfalls über schöne Stimmittel verfügen. —

Am 23. Juni Vormittags fand die Schlußprüfung des Nationalconservatoriums im Redoutensaal statt. In der Violinabtheilung zeichneten sich besonders Emerich Vehn und Josef Bloch aus, welche bereits schöne Technik besitzen. Besonderen Beifall er-

rang sich Fr. Mariska Herrmann, welche mit Gefühl und Meisterschaft den Vogen führte. In der Clavierabtheilung zeichneten sich Fr. Ida Nagy und Antonie Lauffer aus, welche eine Tarantelle von Therns vortrugen. Noch ist zu bemerken Fr. Luise Janowitz, die eine Sonate von Rubinstein vorzüglich spielte. Die Damen Ida Schneider und Klodil Kruntorád sangen unter großem Beifall ein Duett aus „Valla Routhy“. Beide besäßen schöne Stimmen und trugen das Lied mit Gefühl vor. —

Am hies. Nationaltheater beschloß Anfang Mai Ludwig Vignio aus Wien in „Tannhäuser“ sein Gastspiel; das Publikum trennte sich schwer von diesem ausgezeichneten Sänger und erhielt derselbe einen prachtvollen Vorbeerfranz. Perotti sang ungarisch, da er aber der Sprache noch nicht ganz mächtig ist, litt darunter sein Gesang. Unter den Mitwirkenden sind lobenswerth hervorzuheben Ney, Pauli, Köszeghy sowie die Damen Frau Tanner und Frau Maleczky. Hierauf gastirte Fr. Emilie Chiomi von Her Majesty's Opera in London am Nationaltheater. Mit Spannung sah man ihrem ersten Auftreten entgegen, indem der Impresario im Reclame machen sehr rührig gewesen war; doch war die Enttäuschung groß. Schon bei der Probe machte sie Fiasco, indem sie so falsch sang, daß die Direction sich bemüßigt sah, auf ihr Auftreten ganz zu verzichten und die Oper „Faust“ deshalb nicht zu geben; doch man weiß nicht, welche Kräfte dahin wirkten, daß die Direction nach langer Verathung dennoch beschloß, Fr. Chiomi auftreten zu lassen. Fr. Chiomi sang nun vor ausverkauftem Hause im „Faust“ und wurde mit rauschendem Beifall von einem großen Theile des Publikums empfangen, trotzdem ihr Gesang nur mittelmäßig war. Doch der Erfolg war gesichert und beschloß die Direction, da nun einmal die Sängerin dem Publikum gefiel, das Gastspiel fortsetzen zu lassen. Am 7. sang sie die „Lucia“ und erntete abermals großen Applaus, doch hielt sich das Publikum reservirter als im „Faust“, dagegen ist ihr Spiel vorzüglich zu nennen. Großen Beifall errang Perotti, welchem vorzüglich sang. Bedeutendere Erwartungen hegte man in Bezug auf „Mignon“, aber auch diese Hoffnungen erfüllten sich nicht und errang Fr. Chiomi keinen wahren Erfolg; sie bedarf noch eine tüchtige Schulung und ist nach ihren hiesigen Leistungen vorläufig nur eine Sängerin dritten Ranges. Großen Beifall errangen dagegen die Damen Balázs-Bognár und Frau Saglehner für ihren wirklich ausgezeichneten Gesang. Am 23. Juni starb im Alter von 54 Jahren Gustav Böhm, Opernregisseur des Nationaltheaters. Unter seinen Compositionen ist hervorzuheben die Oper „Der Richter von Debrecin“. Durch mehrere Jahre war er Capellmeister eines hies. Gesangsvereins. —

St . . . n.

Baltimore.

(Musikfest. Schluß).

Der zweite Abend brachte: Emollsymphonie von Gade, Baritonarie aus „Josua“ (Kemmerz), Beethoven's Chorfantasie mit Frau Falk-Muerbach, „Jüdische Trilogie“ und Sinfonie triumphale von Asger Hamerik, „Siegfried-Idyll“, „Abendstern“ und Einzugsmarsch von Wagner. Dieser Abend schloß sich in würdiger Weise an den vorhergehenden an, ja, es wollte uns bedünken, als ob derselbe im Ganzen noch mehr angeprochen, als der vorhergehende, weil im Programme nicht bloß Beethoven, sondern auch Händel, Gade, Hamerik und Wagner, und dadurch verschiedene Stylarten und Zeitrichtungen vertreten waren. *) Ganz besonders waren es die Streicher, die der Symphonie vor Allem gerecht wurden und ihre

*) Sollte aus diesem Grunde ein reines Beethovenprogramm weniger ansprechend sein? —

D. R.

Aufgabe in feinsten Weise lösten. Unter den Bläsern fanden sich die Oboen nicht ganz in Stimmung, was übrigens, wie es schien, das gutgestimmte Publikum nicht so übel nahm. Der Glanzpunkt der Symphonie lag wohl im dritten Sage. Die Baritonarie aus Händel's „Josua“, „Soll ich in Mamre's grünen Hain“ ist ein besonderer Liebling aus diesem Oratorium. Da Kemmerz neben seinem reichem Stimmhange im Oratorium wie im Liedervortrage gleich ausgezeichnetes leistet, so war sein Erfolg natürlicherweise großartig. Die orchestrale Bearbeitung der Arie ist von Theodor Thomas und sehr wirksam. Beethoven's Chorfantasie, obgleich hier keine Novität erzielte durch die treffliche Wiedergabe einen bedeutenden Erfolg. Wd. Falk-Muerbach behandelte den Clavierpart mit musterhaftem Verständniß und fügte so ein neues Blatt in den Kranz der Ehren, den sie bereits errungen. Das war Alles wunderbar klar und fein. Quartett und Chor waren fein und mächtig. Hamerik's „Jüdische Trilogie“ imponirt durch kühne Haltung, durch den Schwung der Ideen, bewegt sich aber auch in weichen Gemüthsstimmungen und bietet so allerliebste, originelle und dramatische Stellen voll feiner Rhythmen mit Verwendung aller orchestraalen Mittel. Der zweite Satz, der sich an eine uralte Melodie anlehnt, bietet besonders dem Fagott eine dankbare Aufgabe, die auch in anerkanntester Weise gelöst wurde. Aehnlich wirkte seine Symphonie. Das Siegfriedidyll ist eine zarte, sinnige Blüthe der Wagner'schen Muse, die besonders den Streichern zu thun giebt, dabei reich an Dissonanzen, die aber in genialer Weise gelöst werden, reich an Formschönheiten und ohne Zuthaten von Posaunen zc. Hr. Kemmerz sang den Abendstern in vollendeter Weise. Leider (es war die einzige Störung im Feste) wurde durch das eigen-sinnige Gebahren eines Bläfers, der seine eigenen Wege auch im Orchester zu gehen gedachte, der Dirigent zum Aufklopfen veranlaßt, das Auditorium ließ es aber den Sänger nicht entgelten, sondern minutenlang erdröhte das Haus von Beifall. Das Concert schloß mit Wagner's Einzugsmarsch, dessen Tonfälle selbst Wagner zufriedengestellt haben würde.

Das Arrangement der Concerte war mustergültig. Es herrschte Klarheit und Ordnung. Ein sehr elegant ausgestattetes Textbuch enthielt alle wünschenswerthe Auskunft über Sinn und Bedeutung der Werke.

In diesem Feste sollte Das, was in den einzelnen Vereinen gepflegt wird, zur höchsten Blüthe sich entfalten. Den Anregern, den Arranguren, dem Dirigenten, dem Orchester und dem Chöre wird das Gelingen des schönen Unternehmens die beste Genugthuung sein, doch sei ihnen auch Dank und Anerkennung für das selbstlose, treuherzige Hingeben an die Sache, das die Kunst über nationale und politische Vorurtheile stellt, wiederholt ausgesprochen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Cöln. Am 30. Juni Aufführung von Schubert's Missa solennis in A-dur durch den Verein für Kirchenmusik unter Leitung von Mertke mit Fr. Lina Brinkmann, Fr. Schulte (Alt), Ten. Schneider und Bass. Meschärt. „Hr. Meschärt, Schüler von Schneider, berechtigt zu den schönsten Hoffnungen. Die Chöre waren vortrefflich einstudirt, nur litt die Aufführung unter der schlechten Akustik der Pantaleonkirche.“ —

Dresden. Am 22. Juni im Conservatorium: Beethoven's Es-dur-Quartett (Sons, Wolff, Weinroth und Renke), „Feurig“ Arie

aus „Titus“ (Frl. Casbereth), Weber's Fdur Variationen (Gebler), Adagio und Allegro für 4 Hörner von Daniel (Beyer, Weise, Sauer und Niese), „Die Nacht“ von Schubert und Lied aus „Armin“ von Hofmann (Breichinsky), Ddur-Violinsonate von Verdi (Fuchs), Lieder von Buchmeier, Schüler des Instituts (Frl. Arboß und Dürtrio von Reinecke (Frl. Ehrhardt mit Wolff und Benke). — Am 25. Juni 39. Christliches Stiftungsfest der Königl. Blindenanstalt: „Sei Lob und Ehr' dem höchsten Gut“, „Ich hebe meine Augen auf“ Motette von Gustav Merkel, Tenor-arie aus „Paulus“, „Selig sind des Himmels Erben“ Chor von Heinrich Kind, „Zuversicht in Gottes Führung“ von Volkmar Schurig, „Der Blick nach Oben“ Chor von Herrmann, etc. —

Esslingen. Am 23. Juni durch den philharmonischen Verein unter Fint mit Frl. Schreiber, Frau Vink, Ten. Weiß und Bass. Eberle: Chor aus Mendelssohn's Landa Sion, Buchstied für Bass von Beethoven, Sopranlied von Frank, „Still mit Christus“ für Sopran von Fint sowie Haydn's „Sieben Worte des Erlösers“. —

Frankfurt a. O. Am 21. Juni durch den philharmonischen Verein unter Blumenthal wohlthät. Symphonieconcert: Haydn's Esdur-Symphonie, Ouverture zu „König Ezio“ von Blumenthal, Ungar. Lied für Streichinstr. von Hofmann, Trauermarsch von Chopin, für Orchester arrangirt Ouverture zu „Kriemhilde“ von Schubert, „Am Camin“ für Oboe und Streichinstr. von Schumann und Marsch der römischen Legionen aus „Armin“ von Hofmann. —

Freiburg. Am 19. Juni durch den philharmon. Verein unter Dinnler: Fragmente aus den „Meisterliedern“, Liszt's Préludes Händig, Tenorlieder von Cornelius, Frauenduelle von Raff, „Dornröschen“ von Vivius Fürst und Totmann, Frauen-terzette von Schumann, „Vorles“ für eine Singstimme mit Violine von Totmann sowie Fragmente aus dem „Barbier von Bagdad“ von R. Cornelius. — Zu den vorhergehenden Concerten brachte der philharmonische Verein zu Gehör mit Bianca Bianchi vom Hoftheater in Karlsruhe sowie Pianist Wolfer und Klav. Gödecke: Vade's „Frühlingsbotschaft“, Venezia e Napoli von Liszt, Singsannarie aus „Figaro“, Klav. Polonaise von Chopin, Chöre von Brahms etc. (Fügel von Schiedmayer) — sowie durch das Florentiner Quartett von Jean Becker: Quartette in Dmoll Nr. 2 von Mozart, in Fdur Nr. 2 von Schumann und in Esdur Op. 127 von Beethoven. —

Güstrow. Am 5. Juni Concert des Gesangsvereins unter Schondorf mit Frl. Thoma Börs aus Schwerin und Concerting. E. Jüngar aus Berlin sowie der verstärkten Havemann'schen Capelle: Chöre mit Orch. von Raff, Lieder von Brahms, Schubert und Reinecke, „Pharao“ von Hopffer und Hofmann's „Schöne Melusine“. —

Halle. Am 2. durch die Singakademie „Die Jahreszeiten“ mit Frl. Julie Grafe aus Braunschweig, Tenor. Brühl aus Leipzig und Bassist Ruffen aus Königsberg. —

Paris. Am 4. fünfte Kammermusik von Maurin, Colblain, Mas, Tolbecque, Taffanel, Gillet etc.: Quartett Nr. 4, Op. 15 von Léon Kreutzer, Quintett von Taffanel, Violinsonate von Faure und „Aubade“ für Blasinstr. von Barthe. — Am 6. erstes Populärconcert des Turiner Orchesters unter Pedrotti: Ouverture caractéristique von Bottefani, Ouverture von Zoroni, Ballade für Klav. und Oboe mit Orchester von Ferd. Bellini, Ouverture zu Tutti in maschera von Pedrotti, Le Désert arabisches Stück von Bottefani, Ouverturen zu „Semiramis“, Verdi's Giovanna d'Arco und Bazzini's „König Lear“ sowie Vorspiel aus „Traviata“. — Am 7. viertes Ausstellungsconcert: Symphonie von Weber, Fragmente aus „Giselle“ von Adam, symphonische Ouverture von Lacombe, religiöser Marsch von Boisdessire, Andante und Scherzo von Th. Salomé und Carnavalouverture von Berlioz. — Von Fremdenconcerten im Ausstellungspalaste ist außerdem noch hervorzuheben die erste Production des Orchesters des Industriepalastes zu Amsterdam unter Direction von Gönen. Den Mittelpunkt der als sehr respectable gerühmten Leistungen bildete Beethoven's Emoll-symphonie. —

Luedlinburg. Am 19. Juni Kirchenconcert des Organisten Forchhammer mit dem Allgem. Gesangsverein: Bach's Emollpräl. und Fuge, Weihnachtslieder für Chor von Riedel, 2 Orgeltrios von Merkel, „Halleluja“ aus „Messias“ für Orgel, Chopin's Trauermarsch für Orgel, Sopranhymne für Chor und Orgel sowie Finales aus der ersten Orgelsonate von Mendelssohn. —

Wien. Am 24. Juni Vortragsabend der Pianistin Elise Schachinger (Schülerin der Horat'schen Clavierchule) mit Klav. Kretschmann und Horat: Reinecke's Fismollconcert, Beethoven's Abichieds-sonate Op. 81, Clavierstücke von Bach, Chopin und Schumann, Klav.stücke von Cohnmann und Möder, Chopin's Emollballade, Hochzeitsmarsch und Eisenreigen von Mendelssohn-Liszt und Duo für 2 Claviere von Hiller. Claviere von Schweighofer. —

Neue und neuereinstudierte Opern.

Die beiden ersten Aufführungen von D. Volk's Pierre Robin am Leipziger Stadttheater sollen am 28. und 29. d. M. stattfinden. —

„Carmen“ von Georges Bizet ging am 22. Juni zu London im Her Majesty's Theatre mit großem Erfolge in Scene. —

„Balse's „Talisman“ wird in London im Her Majesty's Theatre vorbereitet. —

Sicherem Vernehmen nach hat die Großherzogliche Hofbühne in Karlsruhe die komische Oper „Meister Martin der Küfer“ von Weichheimer (Capellmeister in Strassburg), Text nach E. T. A. Hoffmann's Novelle, zur Aufführung angenommen. —

In Mannheim soll am 14. die erste Aufführung von Van-ger's neuer Oper „Nischenbrödel“ stattfinden. Des Componisten „Dornröschen“ gehört bekanntlich auch dem Carlsruher Repertoire an. —

Personalsnachrichten.

. Tenor. Barot vom Brüsseler Monnaie-theater ist für die nächste Saison in Antwerpen engagirt. —

. Tonkünstler Rudolf Aronson aus Newyork engagirt in Wien soeben ein Orchester, um mit demselben in Newyork in der Academy of music „populäre Concerte“ einzuführen. —

. Frl. Albany wurde mit 7000 Franc. pro Vorstellung für die Petersburger Oper engagirt. —

. Kammeriänger Stolzenberg gastirte in Leipzig mit größtem Erfolge. Ihm folgt von heute an Tenor. Schott ebenfalls in mehreren Gastrollen. —

. Nachbaur gastirte in Graz mit großem Erfolge als G. Brown und Lohengrin. —

. Prof. Zopff hat seinen Sommeraufenthalt bis Mitte August in Schlesien in Hermsdorf am Knaust genommen. —

. Der König von Italien hat Lauro Rossi bei seinem Rücktritt von der Direction des Conservatoriums zu Neapel zum Großoffizier der Ital. Krone ernannt. —

. Am 28. Juni starb in Paderborn Md. Otto Gerke plötzlich an Lungenischlage; als Sohn des Stadtmusik. G. in Lüneburg am 13. Juli 1807 geboren. G. kam 1822 zu Spohr nach Kassel, wo er auch bei Hauptmann Unterricht in der Theorie erhielt. Nach mehreren Concertreisen, u. A. mit Henriette Sonntag, lebte G. in Aachen, befreundete sich mit Schindler, dem Freunde Beethoven's, und übernahm 1833 die Direction des Paderborner Musikvereins, 1837—46 aber war er Kapellmeister des Gouber-nements von Penjon in Russland. Darauf lebte G. einige Zeit in Detmold und seit 1851 in Paderborn, arrangirte Kammermusik-soirées und gab Unterricht. Er war jüngeren Künstlern ein treuer väterlicher Freund und unterstützte bis in die letzte Zeit die dortigen Concerte und Kammermusiken an der ersten Violine als Solist oder Concertmeister. R. Schumann beurtheilte seine Compositionen sehr günstig. —

Zur Frage über die Bedeutung des Ringes in Wagner's „Nibelungen“.

Herr F. Stade polemisiert in Nr. 25 d. Bl. gegen meine Ausführung über die Bedeutung des Ringes in Wagner's Nibelungen-dichtung (Nr. 10—12). Er findet meine Auffassung der Sache irrig und ist der Meinung, der Ring weise seinem Besitzer nicht unmittelbar die Weltherrschaft zu, sondern gewähre ihm zunächst nur die Mittel, dieselbe zu erlangen. Er bemüht sich, diese seine Auffassung der Meinigen gegenüber durch eine große Anzahl von Citaten aus Wagner's Nibelungendichtung zu belegen. Ich habe darauf Folgendes zu erwidern:

1. Nach Herrn Stade's Auffassung wären zum Besitz der Weltherrschaft zwei Bedingungen erforderlich: Der Ring und die Arbeit des Ringbesizers, also eine objective und eine subjective.

Von dieser subjectiven Bedingung des Ringbesizers ist aber in dem Grundmotive der ganzen Dichtung „Der Welt Erbe gewänne zu eigen etc.“ keine Rede, sondern sie ist von Hrn. Stade hineingeklügelt, und alle die von ihm angeführten Belegstellen aus Wagner's Nibelungendichtung beweisen für seine Meinung nichts, und in Bezug auf die Dichtung selbst nur das Eine, daß der Dichter, weil er eben von einer falschen Voraussetzung ausgegangen, im Verlaufe der Weiterführung der Handlung mit seiner eigenen Annahme beständig in Collision geräth.

2. Nach Hrn. Stade's Auffassung würde die Bedeutung des Ringes sehr zum Nachtheil der Wagner'schen Dichtung degradirt. Denn die nothwendige Arbeit des Ringbesizers zur Gewinnung der Weltherrschaft raubt offenbar dem Ringe von seiner Bedeutung genau so viel, als sie selber sich aneignet, und die einfachste Consequenz wäre, den Ring ganz fallen zu lassen; denn wo man etwas durch Arbeit erringen kann, da braucht man keine Zauberkräfte in Bewegung zu setzen. — Eduard Kulle.

Die Musik in Heidelberg.

(Fortsetzung.)

Die Mannheimer Oper hatte von je den bedeutendsten Einfluß auf den hiesigen Geschmack. In den fünfziger und sechziger Jahren war die Bühne unter Vincenz Lachner für Classisches eine der besten in Deutschland, ja auch Lohengrin dort noch wohl anzusehen. Vor fünf Jahren aber hat H. Wagner selbst auf seiner Sängerreise dort eine Darstellung des Holländers gesehen und im zweiten Act — verlassen. Jetzt sind Theaterdirection und Capelleitung geändert und mit einem Zug zum Neuen auch neuer Zug in das Ganze gekommen, worüber wohl ein andermal selbständig zu berichten ist.

Und nun, werden Sie fragen, was habt denn ihr, die ihr da so eifrig und sonderbar zu kritisiren beliebt, derweilen gethan, um der Sache des besseren Geschmacks und freieren Verständnisses auch eurerseits mit auf die Beine zu helfen? Denn nicht kritisiren, — selbst und besser Machen macht den Mann!

Ja da können wir uns denn nicht eben in die Brust werfen und selbstgerecht behaupten, daß wir nicht so find wie Diese da. Aber Einiges nach bestem Wissen und Vermögen ist doch in diesem letzten Auftritte auch unsererseits versucht worden.

Nachdem der das hiesige Concertleben begründende „Instrumentalverein“ auf meinen Vorschlag, zunächst einen „Beethoven-Abend“ in der Weise zu geben, daß das Programm in Verbindung mit mündlichen Erörterungen diesen einen Meister in seiner ganzen Entwicklung zeige, nicht eingegangen war, mußte auf andere Mittel gesonnen werden, von solcher directen praktischen Seite auch der Erfassung eines tieferen Zusammenhanges in der Musik beizukommen. Ein historisches Concert im Winter 1872/73 erwies durch seinen zahlreichen Besuch, daß man im größeren Publikum der Sache wohl geneigt sei. Außer den Gesangsvorträgen des Frä. Anna Rah, die seitdem als Signora Campori in London, Paris, Leipzig und anderwärts schöne Lorbeeren geerntet, und dem Spiel des Erfinders der Viola alta Hermann Ritter erzielte jedoch nichts die rechte Wirkung, man war zu sehr auf Dilettanten angewiesen und diese versagen oft gerade da, wo es nun recht losgehen sollte. Eine Wiederholung dieses historischen Musitabends in Karlsruhe mit den genannten beiden Künstlern allein erreichte seine Wirkung vollständig.

Die Erregung der Bayreuther Tage vom Sommer 1876, die ja Freund und Feind gleicherweise pachte, brachte mich denn so gleich im Herbst darauf, zunächst einmal bloße öffentliche Vorträge über Richard Wagner und das musikalische Drama anzukündigen.

Wie sehr hatte ich mich verrechnet! Die Zuhörerzahl war sehr gering, die Frage selbst hatte noch nicht genug geeignetes Gehör bei den Gebildeten hier, — es wäre wohl anderswo nicht viel anders gewesen. Vierzig bis fünfzig Zuhörer, aber allerdings diese jeden der fünf Abende versammelt und ganz der Sache hingegeben! Die Erkenntniß eines guten Kerns besserer Einsicht auch in dieser Hinsicht in unserer Residenz mußte mir eine Entschädigung der Enttäuschung sein und war mir sogar eine innere Genugthuung: die „Fühlung“ war gewonnen.* Ihr eigenes Blatt

* Die Liste der Bayreuther Blätter zeigt, daß wir auch für den Patronatsverein sogleich zu den weitaus meistbesuchten Städten gehörten.

hat berichtet, daß nach dem ersten meiner „fünf instructiven Vorträge“ in diesem Frühjahr das Local gewechselt werden mußte, und solche ernste Theilnahme an der Sache erhielt sich und steigerte sich, wie dies der Vortragende selbst am besten erkennen kann, bis zum Schluß. Es waren die Epochen Haydn, Mozart, Beethoven, die neuere Oper und die moderne Epoche, in denen von Palestrina bis Liszt und von Bach bis Wagner unsere Kunst in all ihren wesentlichen Erscheinungen berührt und nach deren unterscheidenden Merkmalen in möglichst kurzen und bestimmten Strichen gekennzeichnet wurde. Die Mühe sorgfältigster Durcharbeitung des Stoffes bei dieser Aufgabe lohnte sich reichlich: — sowohl der Reichthum dieser Entwicklungen wie das Organische ihres steten Fortganges stand vor Jedermanns Augen, die Schranke war gefallen, man wußte jetzt auch hier selbst in weiteren Kreisen der Bildung, um was es sich hier handelte und vor allem, daß es sich hier um etwas handelt, das Jeden angeht, der an dem Reichthum unseres geistigen Lebens vollen Antheil haben will.*

Dem ganzen Cyclus dieser Vorträge schloß sich ein zweites historisches Concert an, das ich diesmal selbst als „gelingen“ bezeichnen kann und das manchem erst die Darstellungen der Vorträge selbst, die ja für einen solchen Gegenstand im Grunde durch das begriffliche Wort mehr gehemmt als gefördert sind, erst deutlich machte. Es wirkten hier die Gesanglehrerin Frau Dr. Wörthmann, gebildet am Kölner Conservatorium, der vortreffliche Claviermeister Siemold nebst seinem Schüler Studiosus Ochs aus Frankfurt und der Dirigent des Niedertranzes Herr Halben mit. Zur Illustrirung der ganzen weiten Strecke Musikgeschichte waren gewählt: Präludium und Fuge aus den Orgelfugen von Bach, Arie aus Händel's Samson, das so höchst charakteristische Orgelwerkstück zu Laundon's Katastroph von Mozart, der 1. Satz von Beethoven's Osmollonate, entstanden oder eigentlich erlebt in der Zeit der ersten furchtbaren Qualen um die beginnende Taubheit und der Liebe zu Giulietta Guicardi, und der 1. Satz des Osmollonates, dem Prinzen Louis Ferdinand gewidmet und die edle Ritterlichkeit und schöne Menschlichkeit desselben so treffend darstellend, als seien die Motive zu dem Bilde ihm selbst entnommen. Den zweiten Theil des Concerts leitete Schumann's Arabeske ein. Es folgten je ein charakteristisches Lied von diesem und von R. Franz (Genealogie). Eine Transcription aus Rheingold (von Herrn Halben) und Holbe's Verklärung (zu vier Händen) stützten Wagner's Styl, und Liszt's märchenhaft schimmernder erster March der heil. drei Könige aus „Christus“ bezeichnete in gleicher Sicherheit die volle Freiheit der modulatorischen Färbung und die treffende Charakteristik der Zeichnung, mit einem Wort die lebensgleiche Darstellung, deren die neuere Kunst fähig geworden ist.

(Schluß folgt.)

„Lisiana's“ oder Plandereien aus der Hofgärtnerei in Weimar.

Das Leben in seinem Schatten und Licht, in seinen Reflexen zu fassen, es als eine große Manifestation einer Gottesidee, einer Idee, und die Kunst als Prophetin, Predigerin dieser Idee im Leben zu vertheilen, ist die Vollendung alles irdisch Schönen. Groß, weit und reich, gesegnet in Ewigkeit ist Der, dem diese Offenbarung geworden. Groß, weit und reich, gesegnet in Ewigkeit ist die Zeit, wo Vielen diese Ueberzeugung in's Fleisch gedrungen, denn sie ist die Gewissheit des Unsterblichkeitsraumes, der unser sehnd Herz noch einmal ausdehnt vor dem letzten Schlage. —

M. G. Brachvogel (Friedemann Bach I, 203).

Die wiedererwachende goldene und blühende Zeit des Lenzes mahnt immer und immer wieder an die zwei großen Geisteslenze und Schöpfungsmorgen, welche unser Elmathen so glücklich war, sich in seinen Mauern entwickeln und vollziehen zu sehen. Der eine poetische, durch die Geistessonnen Göthe, Schiller, Herder und Wieland für alle Zeiten erhellt, wie der andere musikalische durch Liszt und Wagner geschaffen, werden von Unbefangenen mit immer

* Aus dem gleichen Interesse einer Förderung der allgemeinen Anschauung in diesem für das größere Publikum so dunklen Gebiete habe ich seitdem diese instructiven Vorträge weiter gearbeitet und unter dem Titel: „Von Haydn bis Liszt“ in der illustrierten Wochenschrift „Meer Land und Meer“ veröffentlicht.

neuer Bewunderung und Liebe begrüßt werden. Bei dieser Betrachtung aber fällt mir eine Unterlassungssünde ein, die ich hiermit um jomehr noch gut machen will, als Ihr musikalisches Weltblatt für künftige Biographien Lijzt's eine nicht zu unterschätzende Materialiensammlung und Fundgrube sein wird, um diesen Riesengeist in seiner ganzen Größe allseitig beleuchten und verstehen zu können — nämlich ein Rückblick auf die Vorkommnisse, welche uns der „vor-jährige Frühling und Sommer“ in den mehr als bescheidenen, aber immerhin poetisch-schönen und anregenden Räumen des Lijzt'schen Sommerajyls brachte. Zuerst gestatten Sie mir aber, Ihnen den jetzigen „Nachwuchs“ der Lijzt'schen Schule vorzuführen. Nicht weniger als neunzehn „heils- und hilfsbedürftige“ Pianistinnen und Pianisten um- und belagern die stillen Räume des Meisters, von seinen Lippen anerkennende oder tadelnde Worte zu hören und seinen genialen Tönen entzückt zu lauschen, nämlich die Damen: Vera Timanoff aus Petersburg, Adele aus der Ehe, Ottilie Lichterfeld und Johanna Wenzel aus Berlin, Charlotte Ahrends und Auguste Kennebaum aus Hamburg, Lina Scheuer aus Düsseldorf, Klonta v. Rabatz aus Pest, Anna Cornick, Anna Vock, Blanche Willis Howard und A. Stoy aus Amerika, sowie die Hh. Heinrich Lutter aus Hannover, Louis Cönen aus Amsterdam, Bertrand Roth aus St. Gallen, Aug. Fischer aus Nürnberg, Jules Zarembsky aus Lemberg, Karl Böhlig aus Weimar und Max Pinner aus Newyork. Möglich, daß ich irgend Jemanden vergessen habe, jedoch ohne meine Schuld, da mir einzelne derselben vielleicht unbekannt blieben. Mehrere der Genannten haben bereits gut klingende Namen, wie z. B. Vera Timanoff, Ad. aus der Ehe, Charl. Ahrends, Fr. Wenzel, Lutter, Cönen, Zarembsky und Pinner. —

Die erste der vielbesuchten Sonntagsmatineen, am 16. April, bot: Beethoven's Trio, Op. 70 (Lijzt, Kömpel und Grützmacher), Siegmunds Liebesgefang aus der „Walküre“ (Ferenzy), Sonate (von Dräferle (Cönen), Hammerlied aus „Siegfried“ (Ferenzy) und den Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“, 8hdg. von Rupp (Lijzt, Cönen, Böhlig und Fr. aus der Ehe) — die zweite, am 22. April: preisgekröntes Trio von Naprawnik, Op. 24 (Lijzt, Kömpel, Demunk), Rondo von Schubert-Tausig über ein franzöz. Thema (Fr. aus der Ehe), Vieder von Lehmann (Fr. Breidenstein), Romanze aus einem Wcellconcert von Demunk (Mierpt.), „Im Lenz“ von Lassen (Fr. Lantow) und Walzer aus Bülow's „Carneval von Mailand“ (Cönen) — die dritte, am 29. April: Trio von Spohr (Lijzt, Kömpel, Grützmacher), Duette von Lassen (Fr. Breidenstein und Fr. Lantow), Chopin's Fmollfantasia und Walzer von Bülow (Cönen) Vieder von Lassen und Schumann's „Frühlingsnacht“ (Fr. Reiß), Violincabatine von Raff (Mühlberg und Cönen), Romanze von Braga für Sopran mit Violine (Frau Grünhof-Sichborn (Frassini), Mühlberg und Lijzt) — die vierte, am 5. Mai: Violinsonate von Bach (Kömpel und Lijzt), 3 Vieder von Ed. v. Michalowski (Fr. Breidenstein), Schumann's „Fischingschwank“ (Graf Pückler), Wcellromanze von Raff (de Munk), Flöten solo (Theodor Winkler) von Saint-Saëns, Siegmunds Liebesgefang transcr. von Tausig (Cönen) und 4hdg. Walzer von Frau Jädel-Trautmann (Fr. a. d. Ehe und Lijzt) — die fünfte, am 13. Mai: Duette von Lassen (Fr. Först und Frau Dr. Merian), „Am stillen Meer“, paraphr. von Lijzt (Fr. Ahrends), Violinsonate von Bach (Lijzt und Kömpel), Sonett von Petrarka für eine Singstimme von Lijzt (Fr. Först), 2 Etuden von Tausig und Nocturno von Chopin (Zarembsky) und „Die 3 Zigeuner“ für eine Singst. von Lijzt (Frau Dr. Merian) — die sechste, am 3. Juni: Trio von Naprawnik (Lijzt, Kömpel und Demunk) span. Rhapsodie von Lijzt (pompos ge spielt von Zarembsky) Vieder von Lijzt „Es war ein König von Thule“ (Fr. Lantow) und „Ich liebe Dich“ (Fr. Breidenstein), Wiegenlied von Wagner und Walkürenritt von Wagner-Tausig (Fr. Wenzel und Zarembsky) — die siebente, am 10. Juni: Wcellromanze von Raff-Schröder (Grützmacher und Lijzt), Concert von Rubinstein für 2 Claviere (Vera Timanoff und Lijzt, später Lutter), Lijzt's „Mazepa“ für 2 Pianos (Fr. Wenzel und Zarembsky), Barcarole von Chopin (Fr. Wenzel) und Vieder von Franz (Ferenzy) — die achte, am 1. Juli: 2 Wcellfäße von Rubinstein (Demunk) Clavierconcert von Bronjart (Lutter, 2. Clavier Cönen), Vieder von Volkman und Riese (Fr. Breidenstein), 1. Satz aus Vitollf's Concert (Vera Timanoff), „Sonnenlicht“ von Scharwenka (Fr. Lantow), Walzer-Caprice von Strauß-Tausig (Fr. aus der Ehe) und „Zelameh“, Charakterstück von Balakireff (Fr. Timanoff) — die neunte, am 8. Juli: Wcellsonate von Chopin (Böckmann aus Dresden mit Lijzt, ein Hochgenuss seltener

Art, Vieder v. Cornelius und: Erzählung des Hohenrgrin (Mer. v. Kieter aus Dresden), Violinlegende von Wieniawsky (Otto Köbel, Schüler der Orchesterchule), Wandererfantasia von Schubert-Lijzt (Fr. Ahrends), Duette von Rubinstein (Geichw. Grahe aus Braunschweig), Sylphen-tanz von Berlioz-Tausig (Fr. Timanoff) sowie Duett aus „Beatrice und Benedikt“ von Berlioz (Geichw. Grahe) — die zehnte, am 15. Juli: Concert von Grieg (Fr. Lina Scheuer, 2. Piano Lutter), Duette von Raff (Frau v. Unruh und Frau Dr. Merian), Lijzt's „Doreley“ für Piano und „Die Gloden von Genf“ (Fr. Kennebaum), Danse macabre von Saint-Saëns-Lijzt (Lutter), 2 Vieder von Lijzt (Frau Dr. Merian), Lijzt's Don-Quixantasia (Adele a. d. Ehe), Mazurken von Chopin (Vera Timanoff) und Fragment aus „Siegfried“, transcr. von Joseph Rubinstein (Zarembsky) — die elfte, am 22. Juli: Walhallfantasia von Wagner-Lijzt (Fr. Ahrends), Siegfried und die Walddvögel von Wagner-Rubinstein (Lutter), Szozat und Hymnus von Lijzt (Fr. Klonta v. Rabatz), 1. Satz aus Ernst's Fismollconcert (Saurer aus Paris), „Das Geistergeschiff“ von Tausig (Adele a. d. Ehe), Symphonie v. Borodin 4hdg. (Lijzt und Zarembsky), Nachjuge von Lijzt-Thern für 2 Pianos (Fr. Ahrends und Cönen) und Tarantelle von Wieniawsky (Saurer) — sowie die zwölfte (privatissime für wenige besonders begünstigte): Tannhäuserouverture von Wagner-Lijzt (Zarembsky), Vorlesung von Wagners „Parsifal“ (durch Frau Cosima Wagner), Polnische Nationalmelodien und Fantasia von Zarembsky, Vorlesung eines neuen Oratoriumtextes „Die sieben Sakramente“ von Weingarten und Chopin's Fmollsonate (Zarembsky). Den genannten schönen Oratoriumstext scheint Lijzt, nach Vollendung des „Stanislaus“, componiren zu wollen. Außerdem beschäftigt er sich mit allerhand Correcturen neuerdirt er eigener Werke, mit Ausbesserungen von Versuchen seiner Freunde und Schüler, sowie mit der Fertigstellung seiner großen technischen Clavierchule. Trotz der enormen Brieflast, trotz wöchentlich 6—10 stündiger Unterrichtsertheilung (gratis), läßt sich der Meister nur selten seine jugendfrische geistige Elasticität trüben. In fester Gesundheit, reger Thätigkeit, persönlicher Liebenswürdigkeit, geistvollster Conversation, sowie mit ungeschwächtem Bildungstrieb, der alles Große und Schöne zum geistigem Eigenthum zu machen sucht, strebt sein Genius froh der Zukunft entgegen. Anwesend waren bei jenen Matineen: der Großherzog, der Erbherzog und die Frau Erbherzogin, Frau Baronin v. Meyendorff, Bar. v. Voën, Prinz v. Wittgenstein, Prof. Müller-Hartung, Hofcellm. Lassen, Commissionsrath Rahut, Prof. Kiedel, Justizrath Dr. Gille (Jena), Kammerherr v. Unruh und Gemahlin, Obristl. v. Moos, Geichw. Stahr, Fr. Häppler, Ministerpräsi. v. Schwendler, Otto Veshfeld, Fr. Reiß (uniere frühere Primadonna), Fr. Först, Feodor und Franz v. Wilde, Comp. Nicode, Comp. E. C. Taubert, Banquier Stürke und Frau aus Erfurt, Graf Pückler, Graf Wedel, Graf Styrum, Herr Otto aus Halle, Dir. Bichocher und Gemahlin aus Leipzig, Comp. Alb. Becker aus Berlin, Baron v. Thüna, Comp. Scharwenka und Frau, Hofrath v. Bojanowsky, v. Castelnau aus Paris, Theod. Ratenberger u. —

In zwei Soiréen des Stahr'schen Hauses, des einzigen, wo außer bei Fr. v. Meyendorff und Gerh. Kohns dem jungen Völklein der Lijzt'schen Schule ein gastliches Dabeim geöffnet ist, hörten wir Vieder von Franz (Fr. Lantow), Wcelllegie von Lijzt (Demunk), zwei Clavierfäße von Chopin (Fr. Anna Vock), Ung. Suite 4händig von Gobbi (Lijzt und Lutter), „Kennst du das Land“ von Lijzt (Fr. Lantow), Air suisse (Fr. Ahrends) und Venezia e Napoli von Lijzt (Anna Vock), Bronjart's Clavierconcert (Lutter und Cönen), Ungar. Suite von Gobbi (Fr. v. Rabatz und Lutter), Caprice von Cönen, Romanze von Schumann, Etude von Lijzt, „Drphens“ von Lijzt für 2 Piano's (Lutter und Fr. Ahrends), sowie Campanella von Paganini-Lijzt (Fr. Später aus Amerika).

Möge es uns freundlichst bechieden sein, noch manches Jahr dergleichen unvergeßliche Stunden, Geist und Gemüth zugleich erhebend, im Kreise großer, edler und lebenswürdiger Menschen, und im verjüngenden Zusammensein mit der sich fröhlich entwickelnden musikalischen Jugend zu verbringen! —

M. W. G.

Musikalische Schriften

zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen

Verlag von C. F. Kahnt in Leipzig.

- Almanach** des „Allgemeinen deutschen Musikvereins“, herausgegeben von der literarischen und geschäftsführenden Section des Vereins. Jahrgang I, II, III, à 3 M.
- Arnold, Y. v.** Die alten Kirchenmodi. Historisch und Akustisch entwickelt. M. 3.
- Bräutigam, M.** Der musikalische Theil des protestantischen Gottesdienstes, wie er sein und wie er nicht sein soll. Nach eigenen Erfahrungen und fremden Bemerkungen dargestellt. 1. Mk. 50 Pf.
- Brendel, Dr. Frz.** Die Organisation des Musikwesens durch den Staat. 1. Mk.
- Bülow, H. v.** Ueber Richard Wagner's Faust-Ouverture. Eine erläuternde Mittheilung an die Dirigenten, Spieler u. Hörer dieses Werkes. 50 Pf.
- Burg, Robert.** Das Büchlein von der Geige, oder die Grundmaterialien des Violinspiels. 60 Pf.
- Eckard, Ludwig.** Die Zukunft der Tonkunst, Namentlich mit Bezug auf die Symphonie, die Kirchenmusik, das Oratorium und die Oper. 50 Pf.
- Garaudé, A. v.** Allgem. Lehrsätze der Musik zum Selbstunterrichte, in Fragen u. Antworten mit besond. Beziehung auf den Gesang, aus d. Französ. v. Alisky. 1 Mk.
- Gleich, Ferd.** Handbuch der modernen Instrumentirung für Orchester und Militair-Musikcorps, mit Berücksichtigung der kleineren Orchester, sowie der Arrangements von Bruchstücken grösserer Werke für dieselben und die Tanzmusik. Als Lehrbuch am Conservatorium der Musik zu Prag etc. eingeführt. Zweite vermehrte Auflage 1 Mk. 80 Pf.
- Gleich, Ferdinand.** Die Hauptformen der Musik. In 185 Abhandlungen populär dargestellt. 1 Mk. 80 Pf.
- Klauwell, Dr. Otto.** Der Canon in seiner geschichtlichen Entwicklung. Ein Beitrag zur Geschichte der Musik. 1 Mk. 50 Pf.
- Kleinert, Jul.** Der Choral von heute und der von ehemals. Ein Votum in Sachsen der Choralreform. Mit einer Noten-Beilage. 50 Pf.
- Knorr, Jul.** Führer auf dem Felde der Clavierunterrichts-Literatur. Nebst allgemeinen und besonderen Bemerkungen. Dritte Auflage. 1 Mk.
- Koch, Dr. Ernst.** Richard Wagner's Bühnenfestspiel „Der Ring des Nibelungen“ in seinem Verhältniss zur alten Sage wie zur modernen Nibelungendichtung betrachtet. (Gekrönte Preisschrift.) 2 Mk.
- Laurencin, Dr. F. P. Graf.** Die Harmonik der Neuzeit. (Gekrönte Preisschrift.) 1 Mk. 20 Pf.
- Lohmann, Peter.** Ueber R. Schumann's Faustmusik. 60 Pf.
- Pohl, Richard.** Die Tonkünstler-Versammlung zu Leipzig am 1. bis 4. Juni 1859. Mittheilungen nach authentischen Quellen. Inhalt: Berichte, Vorträge, Anträge, Protocolle, Programme. Texte und Mitglieder-Verzeichniss. 1 Mk. 80 Pf.
- Pohl, Rich.** Bayreuther Erinnerungen. (Freundschaftliche Briefe). 1 Mk. 50 Pf.
- Porges, H.** Die Aufführung von Beetho en's Neunter Symphonie unter Richard Wagner in Bayreuth. 80 Pf.
- Riemann, Dr. Hugo.** Musikalische Logik. Hauptzüge der physiologischen und psychologischen Begründung unsers Musiksystems. 1 Mk. 50 Pf.
- Rode, Th.** Eine neue Regiments-Hornisten-Infanteriemusik. 60 Pf.
- Schucht, Dr. J.** Grundriss einer praktischen Harmonielehre. Ein Leitfaden beim Unterricht und zum Selbststudium. 2 M. 40 Pf.
- Schwarz, Dr.** Die Musik als Gefühlssprache im Verhältniss zur Stimme und Gesangsbildung. 60 Pf.
- Stade, Dr. F.** Vom Musikalisch-Schönen. Mit Bezug auf E. Hanslik's gleichnamige Schrift. 1 Mk.
- Wagner, R.** Ein Brief über Fr. List's symphon. Dichtungen. 60 Pf.
- Ueber das Dirigiren. 1 Mk. 50 Pf.

Weiss, G. Gottfried. Ueber die Möglichkeit einer wirklich allgemeinen Stimmbildungslehre und das Wesen derselben. 60 Pf.

Weitzmann, C. F. Harmoniesystem. Erklärende Erläuterung und musikalisch-theoretische Begründung der durch die neuesten Kunstschöpfungen bewirkten Umgestaltungen und Weiterbildung der Harmonik. (Gekrönte Preisschrift). 1 Mk. 20 Pf.

— Die neue Harmonielehre in Streit mit der alten. Mit einer musikalischen Beilage: Albumblätter zur Emancipation der Quinten und Anthologie classischer Quintenparallelen. 60 Pf.

— Der letzte der Virtuosen. 60 Pf.

Wörterbuch, Musikalisches. Erklärung aller in der Musik vorkommenden Kunstausdrücke. Taschenformat. Verfasst von Paul Kahnt. Vierte stark vermehrte und verbesserte Auflage. 50 Pf. Gebunden 75 Pf. Eleg. mit Goldschnitt 1 M. 50 Pf.

Zopff, Dr. Herm. Rathschläge und Erfahrungen für angehende Gesang- und Orchester-Dirigenten. 50 Pf.

Soeben erschienen:

24 vierhändige Stücke

für Pianoforte

im Umfange von 5 Tönen bei stillstehender Hand, zur Ausbildung des Taktgefühls und des Vortrags.

Componirt von

Emil Büchner.

Op. 30.

Heft 1–6 à 2 Mark.

Ferner erschienen:

Compositionen

von

Richard Metzdorff.

„Lieder jung Werners“

aus Victor Scheffel's

Trompeter von Säckingen.

Zwölf Gesänge

für eine

Baryton- oder Bassstimme.

Op. 31.

Abth. I. Pr. 2. M. 50. Pf. Abth. II. 2. M. 50. Pf. Abth. III 3. M.

Werner's Lieder aus Welschland

von

V. Scheffel

für eine

Baryton- oder Bassstimme

mit

Pianofortebegleitung

componirt.

Op. 32.

Pr. 2 Mk. 50. Pf.

LEIPZIG.

C. F. KAHNT,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Billigste, correcte, gutausgestattete Bibliothek
der Classiker u. modernen Meister der Musik.

Volksausgabe Breitkopf & Härtel.

Ausführliche Prospekte gratis.

Durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen.

Zehnte Versendung.

| | | | |
|------|--|---|----|
| 3. | Bach, Clavierwerke. Band 21 | 2 | 40 |
| 67. | — do. „ 5. 6 à M. 2 | 4 | — |
| 9. | — 6 Sonaten für Violine mit Pianoforte. 2 Bände | 4 | 50 |
| 22. | Beethoven, Concerte für Pianoforte allein . . . | 3 | — |
| 32. | — 11 Ouverturen. Arr. zu 4 Händen | 2 | 60 |
| 412. | — 9 Symphonien. Arr. zu 4 Händen. 2 Bände
à 3 M. 60 Pf. | 7 | 20 |
| 287. | Clementi, Gradus ad Parnassum. 50 Etuden f. Pfte. | 2 | — |
| 121. | Haydn, 7 kleine Stücke für das Pianoforte . . . | 1 | — |
| 356. | Krause, Instruct. Sonaten für das Pianoforte . . | 6 | — |
| 385. | Mendelssohn, Athalia für das Pianoforte allein . | 1 | — |
| 396. | — Sommernachtstraum. Arr. zu 4 Händen . . . | 1 | 50 |
| 358. | Reinecke, 18 Sonatinen für das Pianoforte . . . | 5 | — |
| 277. | Weber, Pianoforte-Werke zu 2 Händen | 1 | 50 |

Leipzig, 6. Juli 1878.

Breitkopf & Härtel.

Anzeige.

Der Unterzeichnete hat die Gedichte: 1. „**Des Sängers Fluch**“ von Uhland, 2. „**Leonore**“ von Bürger, 3. „**Die Reitaite**“ von Chamisso und 4. „**Der Graf von Habsburg**“ von Schiller als Melodramen für Declamation mit grosser Orchesterbegleitung componirt und solche sowohl zu zwei, wie auch zu vier Händen für das Pianoforte arrangirt. Vereine, sowie Privatpersonen, welche geneigt sein sollten, dieselben zur Aufführung zu bringen, ist er bereit, dieselben gegen Erstattung der Copialien gern zu überlassen. Verleger, welche dieselben in Ihrem Verlag aufzunehmen Lust haben sollten, ersuche ich um gefällige Benachrichtigung.

Hildesheim, im Juli 1878.

Ph. Tietz,
königl. Musikdirector.

Soeben erschien in unserem Verlage mit reizender Titelvignette:

Hilmar Schönburg.

Maiglöckchen.

Blüette für Pianoforte.

Op. 105.

Pr. M. 0,80.

Berlin.

Ed. Bote & G. Bock,
Kgl. Hof-Musikhandlung.

Für Schumann-Verehrer.

Für fast sämtliche Werke Robert Schumann's wird ein Käufer gesucht.

Briefe unter Adresse: F. B. an die Redaction dieses Blattes.

Neue Musikalien.

Im Verlage von **ROBERT FORBERG**
in Leipzig

erschienen soeben und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Neuigkeiten-Sendung No. 4. 1878.

| | | |
|---|---|----|
| Barge, W. Sammlung beliebter Stücke für Flöte und Pianoforte. No. 5. Field, J. Nocturne | 1 | — |
| Becker, V. E. Zwei Gesänge für vierstimmigen Männerchor mit Begleitung von Blechinstrumenten und Pauken oder des Pianoforte.
Partitur mit unterlegtem Klavier-Auszug | 2 | — |
| Singstimmen | 1 | 50 |
| No. 1. Bundeslied. | | |
| „ 2. Des Festes Schmuck. | | |
| — Op. 87. Fünf Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Dichtungen von Dr. F. A. Muth.
Heft 1. Partitur und Stimmen | 2 | 50 |
| No. 1. Ave Maria. | | |
| „ 2. Das Mühlrad. | | |
| „ 3. Abendgeläute. | | |
| Heft 2. Partitur und Stimmen | 2 | — |
| No. 4. Warum? | | |
| „ 5. Frühlingslied. | | |
| Behr, Fr. Op. 390. Kolibri. Scherz-Polka für Pianoforte zu vier Händen eingerichtet | 1 | 50 |
| — Op. 400. Michi-Polka pour Piano à quatre mains arrangée | 1 | 50 |
| — Op. 407. Les Marionnettes. Polka gracieuse pour Piano à quatre mains arrangée | 1 | 50 |
| Fischer, Jacob. Op. 1. Sonate (Adur) für das Pianoforte. Preiscomposition. Neue Ausgabe. | 1 | 50 |
| Genss, Hermann. Op. 1. Zwei Lieder aus Julius Wolff's Dichtung „Der Rattenfänger von Hameln“ für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte . . . | 1 | 25 |
| Krug, Arnold. Op. 12. Italienische Reiseskizzen. Drei Stücke für Violine mit Begleitung des Pianoforte oder des Streichorchesters.
Ausgabe für Violine mit Streichorchester. (No. 1. Serenata. No. 2. Römisch. No. 3. Tarantella) . . . | 3 | — |
| Ausgabe für Violine mit Begleitung des Pianoforte.
Heft 1. (No. 1. Serenata. No. 2. Römisch) . . . | 2 | — |
| „ 2. (No. 3. Tarantella) | 2 | — |
| Mendelssohn-Bartholdy, F. Hochzeitsmarsch aus dem Sommernachtstraum. Für Zither arrangirt von F. Gutmann | — | 75 |
| — Kriegsmarsch der Priester aus Athalia. Für Zither arrangirt v. F. Gutmann | 1 | — |
| Müller, J. Max. Der Enderle von Ketsch. Ged. v. J. V. v. Scheffel. Für Bass-Solo und Chor mit Begleitung des Pianoforte | 1 | 50 |
| Neumann, F. Op. 32. Rêverie poétique pour Piano. Troisième Edition | 1 | 25 |
| Stiehl, Henri. Improvisation pour Piano à quatre mains | — | 50 |
| Wohlfahrt, Franz. Op. 49. Kleine instructive Fantasien für Violine und Pianoforte.
Heft 5. (Wir winden dir den Jungfernkranz. C. M. v. Weber. Seht ihr drei Rosse vor dem Wagen. Volkslied) | 1 | 25 |
| Heft 6. (Ich bin der Doctor Eisenbart. Volkslied. Du, du liegt mir am Herzen. Volkslied) . . . | 1 | 25 |
| — Op. 51. Sonate für Violine in erster Lage oder Violoncello mit Begleitung des Pianoforte | 2 | — |

In unserem Verlage erscheint in 8 Tagen:

Fr. von Wickede's
neuestes Lied, Op. 72,

Johannisrosen,

Dichtung von Müller v. der Werra.

Für eine mittlere Stimme,
mit Begleitung des Pianoforte.
Preis 1 Mark.

Gleich des beliebten Componisten Liede: „Vergiss für mich die Rose nicht“, wird obiges neueste Lied seiner ansprechenden Melodie, wie seines sinnreichen Textinhaltes wegen eine weite Verbreitung — besonders auch in freimaurerischen Kreisen — finden.

Praeger & Meier,
BREMEN.

Adolf Jensen's Clavier-Compositionen

zu 2 und zu 4 Händen.

Verlag von

Julius Hainauer,
Königl. Hofmusikalien-Handlung in Breslau.

Soeben sind erschienen:

Silhouetten.

Sechs Clavierstücke zu vier Händen

von

Adolf Jensen.

- Op. 62. Heft I. 1) *Zu Zweien*, 2) *Colombina*,
3) *Sausewind* 3,50 Mk.
Op. 62. Heft II. 4) *Dolce far niente*, 5) *Die*
Zecher, 6) *Grossmütterchen* 4,50 Mk.

Adolf Jensen.

- Op. 43. *Idyllen*. Acht Clavierstücke zu 2 und zu
4 Händen.

Für Piano à 2 ms. Für Piano à 4 ms.

- | | | |
|---|------|-------|
| No. 1. <i>Morgendämmerung</i> | 1,25 | 1,75. |
| - 2. <i>Feld-, Wald- und</i>
<i>Liebesgötter</i> | 1,50 | 2,25. |
| - 3. <i>Waldröglein</i> | 1,00 | 1,25. |
| - 4. <i>Dryade</i> | 1,25 | 1,75. |
| - 5. <i>Mittagsstille</i> | 1,25 | 1,75. |
| - 6. <i>Abendnähe</i> | 1,25 | 1,50. |
| - 7. <i>Nacht</i> | 1,25 | 1,75. |
| - 8. <i>Dionysosfeier</i> | 1,75 | 2,50. |

- Op. 45. *Hochzeitsmusik*. Für Pianoforte zu 2 und
zu 4 Händen.

(Die Bearbeitung für Piano zu 2 Händen von Ed. Lassen.)
Für Piano à 2 und 4 ms. Für Piano à 2 u. 4 ms.

- | | | | | | |
|---|------|------|-------------------------|------|-------|
| Heft 1. <i>Festzug</i> | 1,50 | 1,50 | Heft 3. <i>Reigen</i> | 1,75 | 1,75. |
| Heft 2. <i>Brautgesang</i> | 1,75 | 1,75 | Heft 4. <i>Notturmo</i> | 2,00 | 2,00. |
| Dasselbe complet in 1 Bande | | | 5,00 5,00. | | |
| Dasselbe für Piano und Violine (Bearbeitung von Reinh. Becker) | | | | | |
| Heft I. No. 1-2. 3,00. | | | Heft II. No. 3-4. 5,00 | | |
| Op. 46. <i>Ländler aus Berchtesgaden</i> für Pianoforte zu 2 Händen. | | | | | |
| Heft 1. 3,00. | | | Heft 2. 2,50. | | |
| Op. 47. <i>Wald-Idyll. Scherzo</i> für Pianoforte zu 2 Händen 2,75. | | | | | |
| Op. 59. <i>Abendmusik</i> für Pianoforte zu 4 Händen 5,00. | | | | | |
| Op. 60. <i>Lebensbilder</i> für Pi-noforte zu 4 Händen: | | | | | |
| Heft 1. <i>Im Rittersaal, Am Brunnen, Soldatenmarsch</i> | | | 4,50. | | |
| Heft 2. <i>Sommerlust, Zigeunerconcert, Letzter Gang</i> | | | 5,00. | | |

Soeben erschien in unserem Verlage:

JOS. GUNG'L.

Die Schnaderhüppler.

Walzer im Ländlerstyl

Op. 329.

- | | |
|--------------------------|--------------|
| Für Pianof. zu 2 Händen. | Pr. M. 1,50. |
| - - 4 - - - - - | - - 2,00. |
| Für Pianof. und Violine | - - 2,00. |
| - - - Flöte | - - 2,00. |

Berlin.

Ed. Bote & G. Bock
Kgl. Hof-Musikhandlung.

In meinem Verlage erschien:

Rosenlieder.

Fünf Gesänge

für eine

Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

von

Anton Urspruch.

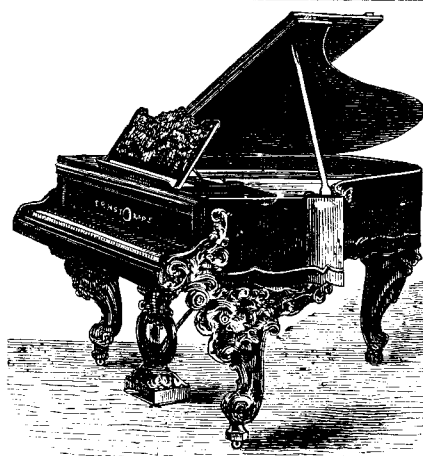
Op. 3. Pr. M. 2,25.

No. 1. Leise zieht durch mein Gemüth. No. 2. Von
rothen, rothen Rosen. No. 3. Es hat die Rose sich beklagt.
No. 4. Mein Herz ist ein Blumengärtchen. No. 5. Der
Schmetterling ist in die Rose verliebt.

Leipzig.

C. F. KAHNT,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.



Ernst Kaps

königl.sächs.Hof-
Pianoforte-

Fabrikant,

Dresden,

empfiehlt seine-
neuesten
patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die mit der jetzt anerkannt besten u. solidesten Repeatingmechanik von Steinway versehen, in Ton und Gesang fast einem Concertflügel gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Robert
Seitz, Central-Pianoforte-Magazin.

Preismedaille Philadelphia.

Leipzig, den 19. Juli 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Geßelner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 30.
Hierundsiebenzigster Band.

L. Moothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die 15. Tonkünstlerversammlung des Allgem. Deutschen Musikvereins in
Erfurt vom 21. bis 26. Juni 1878 (Schluß). — Correspondenzen
(Leipzig, Weimar, Baden-Baden). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte,
Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Die 15. Tonkünstlerversammlung

des

Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Erfurt

vom 21. bis 26. Juni 1878.

(Schluß).

Am Abend des 25. Juni fand das sechste und letzte Concert statt, die dritte der großen Orchester- und Choraufführungen im Theater. Die erste Nr. desselben war einem jungen nordischen Componisten, J. Selmer aus Christiania, eingeräumt, welcher uns unter dem Titel „Nordischer Festzug“ den von Talent und Streben zeugenden Versuch eines in großem Style sehr breit angelegten Tongemäldes vorführte. Der jugendliche Ueberschuß jener Eigenschaften äußert sich wie bei den meisten sich jetzt entwickelnden Componisten in allzu verschwenderisch eindringlicher Verwendung der instrumentalen Kraft- und Glanzmittel, nämlich der zur Schilderung des Festgepräuges verwendeten Schlag- und Blechinstrumente, und bin ich überzeugt, daß sich bei viel maßvollerem Gebrauche derselben und knapperer Concentrirung der Anlage das allgemeine Urtheil noch günstiger gestaltet hätte. Vortheilhaft treten aus demselben einzelne gutgefügte Sätze hervor, in denen der nordische Charakter in festlichem Gewande voll Entschiedenheit, Eigenartigkeit, Humor und Frische sich ausspricht, gehoben durch talentvollen Gebrauch der Instrumentalfarben und drastische Schlaglichter; auch das mehrfach herbeigezogene choral- und

hymnenartige Element ist wirksam am Plage. Häufig läßt sich aber Selmer zu stark durch Wagner's „Meistersinger“ beeinflussen und hierdurch die Einheitlichkeit des Styls stören, auch sich zu abschwächend langathmigen, haltlosen Anläufen verleiten, sodaß man durch die fesselnden Seiten um so lebhafter zu dem Wunsche angeregt wird, daß die dem Stücke gewordene sehr warme und beifällige Aufnahme den Comp. zu recht vortheilhafter Concentrirung und Abklärung seines Talentes animiren möge. — Dem uns durch das Charaktervolle und Eigenartige seines künstlerischen Strebens durch die bisherigen Versammlungen nach den verschiedenartigsten Seiten bekannt gewordenen Comp. Heinrich Schulz-Beuthen wurde auch diesmal wiederum hierzu mehrfache Gelegenheit geboten, nämlich außer den bereits besprochenen Clavierstücken durch eine Serenade für Violine und Orchester, in welcher sich allerdings jene Vorzüge nicht ausprägen sondern populärerem Intentionen weichen, da mit Ausnahme einiger eigenthümlicherer Stellen der Comp. hauptsächlich auf recht natürliche, anspruchslos ansprechende Melodik und dankbare Behandlung des Soloinstruments bedacht ist. Am Versprechendsten ist der Anfang, desgl. erscheint der Notturnoschmelz der Serenade ganz wohl getroffen und bis auf einige zu heroisch gefärbte Stellen hübsch durchgeführt. Rappoldi verstand es, auch dieses Stück so vortheilhaft und fesselnd wie möglich zur Geltung zu bringen. — Hierauf sangen Fr. Breidenstein und Hr. Georg Lederer aus Leipzig, unser jehiger Helidentenor, das hier bereits in der „Cuterpe“ vorgeführte und hierbei besprochene große Duett aus Oskar Wolf's Oper „Gudrun“ unter Leitung des Componisten. Obgleich auch hier die ungewohnt hohe Stimmung die Sänger merklich zu beengen schien und der selbst dirigirende Componist durch Ueberstürzung des Allegrosatzes freiere Stimmenentsaltung etwas beeinträchtigte, war doch die Ausföhrung eine so ausgezeichnete, daß sich diese besonders in ihren lyrischen Momenten durch warme und schöne Stimmungen fesselnde

Scene allgemeinen Beifall erwarb, außerdem aber Hr. Lederer noch durch besonderen höchst lebhaften Hervorruf geehrt wurde. — Nun erschienen Franz Liszt und Hans v. Bülow, auf das Enthusiastischste empfangen, um, Letzterer als Virtuos, Ersterer als Dirigent, uns Hans v. Bronsart's Fismollconcert vorzuführen. Auch bei diesem Werke ist es gleich wie bei Bronsart's Trio die ächt künstlerische, charaktervolle Consequenz, stylvolle Einheitlichkeit und der große noble Zug der Anlage, die dem gleichgesinnten Beschauer so hohe Achtung abnöthigen und so manchem sich heutzutage haltlos vergeudenden mäßigeren Talente ein Fingerzeig dafür sein könnten, wodurch ein solches erstarkt. So ist z. B. die schöne erwärmende Melodik des Adagio's unstreitig das Resultat voller Hingabe an die elegische Ruhe tiefer, seelenvoller Empfindung, während der Schlußsatz mit seinem wirkungsvollen Wechsel des Tarentellencharakters mit breiten heroischen Zügen in großen Steigerungen allmählich immer mächtiger zum Schlusse hindrängt. Das Soloinstrument ist sehr wirkungsvoll und virtuos behandelt und u. A. reich an effektvollen Passagen, aber alle ergeben sich als ebenso nothwendige motivirte Ausflüsse der Conception wie die geistvolle Instrumentirung, welche keineswegs nur untergeordnetes Füll- und Beiwerk, sondern mit dem Soloinstrument ebenso innig verwachsen ist wie sie selbstständig mit demselben alternirt und zugleich einzelne hervorragende Orchesterinstrumente mit (sehr schön gespielten) interessanten Soli's bedacht hat. Bülow's eminente, hinreichende Wiedergabe sowie deren Eindruck und Aufnahme zu schildern, ist kaum möglich; die von Kranz- und Blumenpenden in großartiger Ausdehnung begleiteten Hervorrufe und Huldigungen wollten kein Ende nehmen. — War es uns hiernit heute zum zweiten Male vergönnt, dem größten jetzigen Pianoforte-Heroen an der Seite eines Liszt zu lauschen, so rissen unmittelbar darauf zwei Glanzleistungen der Sondershausen's Hofcapelle unter Erdmannsdörffer's bewährter Führung das Auditorium zur Bewunderung hin, nämlich die Vorführung der beiden bekannten Episoden Franz Liszt's aus Lenau's „Faust“. Schon vor Jahrzehnten wurde über diese beiden Werke eingehend von Unterzeichnetem und anderen Mitarbeitern berichtet. Namentlich aber empfehle ich den mit ihnen noch weniger Vertrauten in den Ann. 32 u. des J. 1866 die ausgezeichnete Beleuchtung von Dr. Fr. Stade, aus welcher für Jene deshalb hier einige der wesentlichsten Partien folgen mögen. Fassen wir zuerst die Dichtung des „Mächtigen Zuges“ in's Auge, so hat L. damit einen äußerst glücklichen Griff gethan. Sie ist zur musikalischen Darstellung wie geschaffen. Alles darin ist Stimmung; selbst das anscheinend Aeußerliche geht ihn ihr auf, wird vergeistigt, oder dient ihr zur Folie. So erscheint die Naturschilderung nur als ein Reflex von Empfindungen. Sie ist jedoch keineswegs ein müßiges, zufälliges Beiwerk, sondern unumgänglich nothwendig zur Verkörperung einer bestimmten dichterischen Intention. Nach Alledem ist schon die Möglichkeit eines engsten Anschlusses der Musik an die Poesie gegeben. In der That findet in L.'s Tonwerk eine so innige Verschmelzung und Durchdringung beider statt, daß eine Wirkung erzielt ward, wie sie keine von den beiden Künsten allein zu erreichen vermag. L.'s Musik verfolgt die Dichtung Schritt vor Schritt, ohne ihre Selbständigkeit

aufzugeben, insofern eine solche der reinen Instrumentalmusik immer in gewissem Grade verbleiben muß. Sie steht somit in der Sphäre der letzteren auf der Höhe des Wagner'schen Princips. Wir haben darin zugleich einen schlagenden thatsächlichen Beweis für die Probehaltigkeit der Programmmusik; ihre ästhetische Möglichkeit und somit ihre Berechtigung tritt in diesem Beispiele in hellstes Licht. Der Dichter beginnt mit einer Naturschilderung. Wie dieselbe stets in Beziehung zu inneren Zuständen des Menschen gesetzt werden, seine Empfindungen abspiegeln muß, so verfinstert auch L. in der Darstellung der Anfangsworte Faust's „düster ungemüthige“ Stimmung. In jähem Ungemüth fahren die Bässe auf und verharren dann in düsterem, hartnäckigem Brüten. Von T. 10 bis 13 rafft sich die Empfindung krampfhaft auf, sinkt aber auf der erreichten Höhe ohnmächtig und mit immer schlaffer werdender Widerstandskraft herab. Das ist in der That Tonsprache, wie sie nicht be-
redeter gedacht werden kann. Bezeichnen wir diese Stelle als Aeußerungen des Faustcharakters, so tritt nun die spezifische Empfindung in den Vordergrund, die sich in klagenden Seufzern der Holzbläser ergeht. Es ist ein Uebergang aus einer thränenleeren aber dennoch tiefgefühlten Trauer in öde Grabestimmung. Nach mehrmaliger Wiederholung, bei welcher die Oberstimme immer höher verlegt wird, verhallt die Klage. Bildet die düster ungemüthige Stimmung den zunächst und unmittelbar zu Tage tretenden Zug von Faust's Innern, so vergegenständlicht uns nun der Dichter in der Schilderung wonnigen Frühlingswebens Faust's unbewußte Empfindungen. Hier galt es, die Vorgänge in der äußeren Natur und in der Innenwelt des Menschen in einheitliche Beziehung zu setzen; dies war nicht anders zu erreichen, als daß L. consequenter Weise die Faustmotive benutzte und in der Schilderung des Frühlingswebens gleichsam sich auflösen oder in sie eingehen ließ. Um den Contrast recht hervorzuheben, hüllt L. seine Darstellung in eine mystische, in weiche Linien verschwimmende Dämmerung. Bezeichnend hierfür ist die Anwendung von Dämpfern für das Streichquartett, sowie, daß es in dieser ganzen Stelle zu keinem eigentlichen forte kommt, obgleich eine Steigerung enthält, bei welcher das ganze Orchester theilhaftig ist. Wie Pulschläge ertönen die leisen Paukenaccente, um dann in ein „weiches, seelenvolles Rauschen“ überzugehen. Wer hört nicht in dem unablässigen Wogen der 2. Violinen und Violen das „Rieseln aller Lebensquellen“! Wie malerisch versinnlichen die im Absteigen verhauchenden 1. Geigen das „Schwinden“ der Lüfte. Wir stehen nicht an zu behaupten, daß die Musik für die Darstellung des reichen dichterischen Phantasiegehalts bis in die einzelsten Züge dieselbe Ausdrucksfähigkeit und Anschaulichkeit kundgegeben hat, wie ihre Schwesterkunst. Aber auch nach rein seelischer Seite ist diese Stelle von sprechendstem Ausdruck. Nach der Gemüthssebbe gleichsam, wie strömen jetzt aus geheimen Quellen der Seele die Wonnegefühle der Hoffnung und zarten Sehnsüchte und bewegen in regelmäßigen Wellenschlägen die übervolle Brust! Wieder schwellen die Lüfte und rühren mit weichem Anhauche die flüsternden Zweige, und wie um den Empfindungen der dunkel drangvollen Natur berebten Ausdruck zu verleihen, läßt die Nachtigall ihr Lied erschallen. In der Folge nimmt der Empfindungsausdruck an individueller Wärme und an zum Bewußtsein hin-

drängender Eindringlichkeit zu. Im Gegensatz zu dem in dumpfem Groll brütenden Charakter des zweiten Motivs in seiner ursprünglichen Bedeutung blüht in seiner jetzigen Gestalt, über welche die überaus seelenvolle Modulation ein Licht zauberischer Verklärung ausbreitet, die ganze Wonne schmerzlich süßer Sehnsucht auf. Alle Stimmen des Waldes werden laut, hallen und wogen durcheinander. Plötzlich verschwindet das holde Traumbild; die erste düstere Stimmung tritt wieder in den Vordergrund. Gleichwohl ist das geheime jehnsüchtige Drängen in Faust's Seele nicht ohne Einwirkung geblieben. Wenn ihm selbst auch unbewußt, so ist doch die Atmosphäre seiner Innentwelt von der unheimlich drückenden Schwüle befreit, der düstere Unmuth etwas gemildert, der Gedanken- und Empfindungsproceß lenkt in einen regelmäßig pulsirenden Gang ein. Die ebenso einfache als wahrhaft genial aus dem Organismus des Kunstwerkes hervorwachsende Darstellung dieser Seelenvorgänge ist nur Sache eines Liszt. Wir wüßten Nichts, was ihr an die Seite gesetzt werden könnte hinsichtlich der Vergeistigung wie der organischen Verwebung localer und seelischer Bezüge. Es ist immer stiller geworden; da bricht aus der Ferne durch die Dunkelheit heller Lichtschein, und Glockengeläute läßt sich vernehmen, während Horn und Jagott die erste Strophe des altkatholischen Pange lingua in verwischten Rhythmen aufstimmen, welches hierauf in schöner wirksamer Steigerung bis zum stärksten Unisono des Orchesters mehrmals wiederholt wird. Hier ist der Höhepunkt, von dem sich das Ganze langsam wieder herabsenkt, die Sonne verbüstert sich, noch ein paar aus der Ferne herübertönende Anklänge und Faust ist allein. Da bricht unaufhaltsam die ganze Bollgewalt seiner Empfindung hervor, in heißen Thränen strömt er sein tiefes Weh aus. Von großer Wirkung sind hier besonders die auf das Tiefste durchdauernden Accorde der Posaunen. Allmählig beruhigt sich der Schmerz und in dem letzten Paukenwirbel verziehen sich die Gewitterwolken des düsteren Unmuths. — Einen grellen Contrast zum „Nächtlichen Zug“ bildet der „Mephistowalzer“. Dort erhielten wir ein Gemälde von vorwiegend weichem Colorit und bezauberndstem Schmelz, hier beherrscht das Ganze blendend brennende Farbengluth, die Wirkung ist eine nervös aufregende, es waltet eine dämonisch sinnliche Macht, die unüberstehlich mit sich fortreißt. Die Einleitung schildert den Eindruck, den wir von einer aus geschlossenem Raume in's Freie tönenden Musik erhalten. Dem ersten Thema von bäuerlich aufjauchender Lustigkeit stellt sich bald ein zweites entgegen, von jehnsüchtig schmachtendem Charakter, ich willt leidenschaftlich an, versinkt aber wieder unbefriedigt in leise austönendes Schmachten. Jetzt mischt sich Mephisto in's Spiel. Da es gilt, die leidenschaftliche Gluth immer mehr anzufachen, so beschränkt sich seine Thätigkeit hauptsächlich auf das zweite jehnsüchtige Thema. In dessen verschiedenen Metamorphosen bewundern wir wieder Liszt's eminente Gestaltungskraft und zugleich die Energie, mit welcher diese den poetischen Gedanken dienstbar macht. Diese ganze Stelle athmet eine unnachahmliche sinnlich bezaubernde Farbenpracht. Allmählig verräuchern die Tonwogen und gehen in ein flüsterndes „Gemurmel“ über. Hier beginnt die eigentliche bis zum Schluß fortführende Steigerung. Zunächst folgt eine höchst originelle Combination der beiden

Themen, das bunte Treiben wird immer „feuriger, brausender, stürmischer“, fast ist das Thema kaum noch zu erkennen. Plötzlich bricht der tolle Jubel ab; die Musik nimmt einen neuen beschleunigten Anlauf, das Thema gewinnt einen eigenthümlich prickelnden Charakter, der höchste Sinnesstau und dämonische Lust kommen zum wildesten Ausbruch. Nach seinem Versinken erscheint das ironische Mephistothema und ein aus dem 2. Theil gebildeter recitativischer Satz, die Worte darstellend „da zieht sie nieder, die Sehnsucht schwer“. Dann wie ein Sturmwind braust das Orchester auf und ein gellendes diabolisches Triumphgelächter erschallt, in welches die ganze Hölle einzustimmen scheint. So der erste Schluß. Der von Liszt hinzugefügte zweite bezieht sich auf die Schlußworte „und brausend verflingt sie das Wonnemeer“. Hier verhallt der Ausbruch sinnlicher Leidenschaft in einem wollüstigen Schmachten. — Beiden Episoden wurde wie gesagt eine prachtvolle Ausföhrung zu Theil, namentlich der zweiten; deutlich sah man, wie Mephisto immer dämonischer Alles in seinen sinnlich zauberischen Wirbel hineinzieht, wie eine verlorne Seele nach der andern sich vergeblich den zauberischen Lockungen zu entwinden sucht und endlich mit fortgerissen wird; kurz, der Eindruck war ein so zündender, daß der Mephistowalzer wiederholt werden mußte; besondere Sensation erregte an dessen Schluß das geniale Harfensolo, welches gleich den Harfenpartien in mehreren anderen Werken durch Hrn. Breitkopf aus Wiesbaden prachtvoll ausgeföhrte wurde. Meister Liszt wurden mit mehreren Lorbeerkränzen u. d. stürmischsten Huldigungen dargebracht. — In merkwürdigem Gegenlage hierzu folgte eine von Richard Mepdorff für Solo, Chor und Orchester componirte und dirigirte altenglische Ballade unter dem Titel „Frau Alice“. Der Comp. kommt der Empfänglichkeit des größeren Publikums mit populärer und gefälliger, süßer Melodik möglichst entgegen, hält seine Factur durchsichtig einfach und leichtverständlich und bekundet hauptsächlich Talent für die Schilderung äußerer Vorgänge und romantischer Situationen, ohne sich in deren schaurige Seite tiefer zu versenken, während die Föhrung und Vereinigung der Singstimmen zuweilen noch klangvoller zu wünschen wäre. Dies schien auch auf die an freier Entfaltung ihres sonst so ausdrucksvollen Vortrages anscheinend heute überhaupt etwas gehemmte Solistin zurückzuwirken, doch war auch diesmal die Stimme von Frä. Lankow von vollem, mächtigem Eindrucke und ihre Darstellung eine höchst stimmungsvolle. — Den großartigen Schlußstein sämmtlicher sechs Aufföhrungen dieses Musikkfestes bildete Franz Liszt's symphonische Orchesterdichtung „Hungaria“. Wir begegnen hier wiederum dem bei Besprechung der Ungarischen Phantasie eingehender recapitulirten nationalen Grundcharakter, denn selbstverständlich ist die „Hungaria“ ein Tonepos auf die ungarische Nation. Deren Haupteigenschaften prägen sich in ihr in ungemein scharfer Zeichnung aus. Charakteristische Nationalweisen wechseln mit elegischen Klagen des Engl. Hornes oder der Vcelle, auch spielt natürlich der seltsam räthselvolle Zigeunertypus eine hervorstechende Rolle, z. B. in einem von Concertm. Petri genial ausgeföhrten Violinsolo; den Hauptkern bildet ein prachtvoll ritterliches Thema von ganz eigenartiger Physiognomie, dem sich später, als es gemildert wiederkehrt, jene elegischen Klagen der Vcelle in meisterhafter Gegenstimmigkeit beigesellen, bis

nach immer erregteren großartigen Steigerungen am Schluß ausgelassene Fröhlichkeit Alles voll Feuer mit sich fortreißt. —

Zum letzten Male vereinigten sich nach diesem Concerte gleich wie an jedem der vorhergehende Abende Hunderte von Festgästen in den schönen Ressourcenräumen theils in den Sälen, theils im Garten bis tief in die Nacht hinein. Nochmals wurde von verschiedenen Seiten der erhobenen Stimmung des Dankes gegen die aufopferungsvollen Veranstalter dieses Festes beredter Ausdruck gegeben. Am folgenden Vormittage aber fanden sich fast sämtliche Festtheilnehmer nochmals in dem benachbarten Weimar zu neuem Kunstgenüssen zusammen. —

Wir dürfen die Gedenksblätter dieses ebenso großartigen wie schönen Festes nicht schließen, ohne in sie Diejenigen einzzeichnen, denen dasselbe in erster Reihe zu verdanken ist. Der gastfreundlichen Stadt Erfurt wie ihrer Vertreter wurde bereits im Eingange sowie S. 292 ausführlich gedacht. Die anstrengenden mehrmonatlichen Vorarbeiten für ein so großes Fest entgehn den Festtheilnehmern in der Regel so gut wie gänzlich, deshalb ist es nur eine schuldige Pflicht der Dankbarkeit, wenn wir an dieser Stelle in gleicher Weise derjenigen beiden aufopferungsvollen Directorialmitglieder des Allgem. Deutschen Musikvereins gedenken, auf deren Schultern bei allen solchen Veranstaltungen die mehr als halbe Jahre zurückgreifende Hauptlast der Organisation in künstlerischer wie localer Hinsicht ruht, nämlich des Hrn. Prof. Kiedel wie des Hrn. Commissionsrath Rahnt. Sie allein wissen davon zu erzählen, welcher Aufwand von Zähigkeit wie Umsicht dazu gehört, um so viele berechnete wie unberechnete Eigenthümlichkeiten und Ansprüche zu berücksichtigen und sich durch allerlei fruchtlose Versuche nicht abschrecken zu lassen.

In welchem Grade die ausgezeichneten Chorkräfte Erfurts, welches auf zwei Vereine wie der Soller'sche und die Singakademie stolz sein kann, Aller Erwartungen übertrafen, dies hervorzuheben boten die Besprechungen der ersten beiden großen Concerte S. 290 und 291 Gelegenheit. Wie wäre aber dort ein Musikfest von so außergewöhnlichen Ansprüchen möglich gewesen ohne die Sondershausen'sche Hofcapelle und die sich ihr aus anderen Orten hinzugefesselnden Künstler? Bei anderen Musikfesten handelt es sich mit ziemlich seltenen Ausnahmen um nur etwa ein bis zwei größere neue Werke von ebenfalls meist gewohnterer Richtung, außerdem nur um classische Oratorien- und Symphoniewerke, welche so gut wie Allen längst in Fleisch und Blut übergegangen sind, während den Solisten die Wahl ihrer Vorträge meist überlassen bleibt, und in Summa fast überall nur um zwei Concerte und eine sogu. Künstlermatinée als Zugabe. Wie ganz anders auf unseren Tonkünstlerversammlungen. Sechs Concerte von meist ganz ungewöhnlicher Ausdehnung, so gut wie durchweg bestehend aus neuen Werken von Vereinsmitgliedern und zumal Werken von einer Freiheit wie Reinheit der Richtung, welche die unausgesetzte Anspannung aller Geistesthätigkeiten in mit anderen Festen gar nicht zu vergleichendem Grade beansprucht. Die Solisten, welche sich in der Regel in uneigennützigster Weise betheiligen, müssen sich festgesetzten Aufgaben widmen, welche häufig ebenso undankbar im gewöhnlichen Sinne wie anstrengend. Gradezu staunens-

werth aber war, was nach diesen Seiten die Sondershausen'sche Capelle unter Führung eines Erdmannsdorfer diesmal vorzubereiten und zu leisten hatte, welche Künstler wie die H. Petri, Martin (Violine), Kämmerer (Viola), Wißhan (Celli), Schluster (Cello), Heindl (Flöte), Rudolf (Oboe), Schomburg (Clarinetten), Wittmann (Fagott), Hölzer (Horn), Beck (Trompete), Müller (Pauken) u. zu ihren Mitgliedern zählt, während sich von auswärtigen Künstlern an den Orchesterleistungen betheiligten: in erster Linie Friedrich und Leopold Grünmayer, Paulh aus Kischineff, Feigert aus Dresden, Hilt und Glischer aus Leipzig (Violine), Friedrichs, Nagel (Celli), und Große aus Weimar (Cello), Breitshuf aus Wiesbaden (Harfe) und eine Anzahl Mitglieder der Erfurter Capelle. Ihnen Allen sei hiermit ein ebenso warmes Wort des Dankes ausgesprochen wie den bereits bei Besprechung der Solovorträge gewürdigten ausgezeichneten Gesangs- und Instrumental-Virtuosen. —

Serm. Zopf.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das in diesem Jahre weniger vom Wetter begünstigte Sommerfest des akademischen Gesangsvereins „Arion“ am 13. bot wieder ein reichhaltiges Programm der Männergesangsliteratur in meistens recht guter Ausführung. Da der Horizont stets mit Regen drohte, fanden die Gesangsvorträge im Saale statt und hörten wir an kleineren neueren Liedern „Frühlingsahnung“ von Edwin Schult, „Morgenvandern“ von Heinr. Böllner, „Zwei Mächte“ von Jadasohn, letzteres wohl unstreitig das Beste des Abends. Ferner kam noch Schiller's „Macht des Gesanges“ von Jos. Brambach als Cantate für Männerchor, Bariton solo und Orchester componirt, zu Gehör. Obgleich der trefflichen Reproduction blieb dennoch die „Macht von Brambach's Tonweisen“ wirkungslos. Später folgten Männerquartette von Riez, Mendelssohn, E. Zoellner und Radecke, sowie Volkslieder, arrangirt von Klepacki und Rich. Müller. Als Schluß der Gesangsvorträge ertönte ein „Walzer“ (Männerchor und Orchester) von Ed. Kremser, „Erinnerungen“ betitelt, ein meistens aus bekannten Walzermotiven bestehender anmuthiger Scherz. Zwischen den Gesangsnummern ließ sich ein Herr Stein in einer „Fantasie für Trompetino“ von Otterer hören und bekundete bedeutende Virtuosität und Beherrschung seines Instruments. An Orchesterwerken wurden von Büchner's Capelle vorgeführt die Ouverturen zum Freischütz, Tell, der „Frauenzug“ aus Lohengrin, das „Finale“ aus Mendelssohn's „Lorelei“, Ungarische Rhapsodie (an Hans von Bülow) von Liszt und Ungarische Tänze von Brahms. — S.

Weimar.

Daß das fünfundzwanzigjährige Regierungsfest unsers vielseitig so hochverdienten Großherzogs Carl Alexander am 9. und 10. Juli in unserer alten Residenzstadt möglichst „lebensoll“ auch musikalisch gefeiert werden würde, war sicher voranzusehen. Hat doch des hohen Jubilars genialer Freund, Dr. Frz. Vjzt, die neue von dem edlen Fürsten getragene Kunstpoche höchst stattlich einleiten und einläuten helfen! Wenn es freilich nach Vjzt's Wunsch allein gegangen wäre, würde es wohl noch viel stattlicher gewesen sein! Nach diesem Stoßfeuer rubriciren wir das Gebotene leider nur — aus der „Vogelperspective.“

Den Jubelfestgottesdienst verherrlichte Händel's messianisches „Halleluja“ unter Müller-Hartung. Die Musik zu B. v. Schefffel's dramatischem Festspiele „Die Linde am Ettersberge“, in welcher namentlich das deutsche Lehrertum entschieden gewürdigt wird, war von E. Vassen. Als Begrüßung des hohen Jubilars sammt seinen erlauchten Gästen — ertönte der zum Regierungsantritte Serenissimi von Meißter Liszt componirte Huldigungsmarsch unter Direction des Componisten. Das Programm zu der am 10. Juli stattgefundenen Feier des hundertjährigen Bestehens des hiesigen, von Göthe angelegten Parks, lautete: Hymne von Müller-Hartung, Festrede des Dr. Reil, Göthemarsch von Franz Liszt, unter des Componisten imponirender Leitung, der mit stürmischem Applaus empfangen wurde; „Dies ist der Tag des Herrn“ von Kreutzer, Festmarsch von Vassen (unter dessen Leitung), „Wer hat dich du schöner Wald“ von Mendelssohn, Festmarsch von Müller-Hartung mit Liszt's Weimars Volkslied. Beide Componisten wurden ebenfalls durch Ovationen ausgezeichnet. Von dem glänzenden Hochconcert weiß Ref. leider nichts Näheres zu berichten, weil er nicht anwesend war. —

N. W. G.

Baden-Baden.

Das erste große Concert des Curcomités in dieser Sommer-saison, am 9. Juli, hat die von ihm gehegten hohen Erwartungen in künstlerischer Hinsicht noch übertroffen. Es war eines jener seltenen Concerte, wo Nummer auf Nummer einschlägt, die Steigerung bis zum Schluß sich erhält, und kein Künstler als geschlagen den Kampfplatz verläßt.

Daß unsere Bianchi das „Bouquet“, die Krone war — das ließ sich voraussetzen. Aber sie singt auch jedesmal schöner und wird als Künstlerin immer bedeutender. Ihre Stimme, so gluckenhell, goldbrein und lieblich im Timbre, gewinnt an Volumen, ihr Ausdruck an Wärme, ihre Coloratur immer mehr an Vollendung, ihr Vortrag an Grazie und Berve. — Die Kritik hat ihr gegenüber den angemessenen Standpunkt von der Welt. Mit dem besten Willen fände sich Nichts zu tadeln; Alles ist so reizend, so schön, daß man nicht einmal das Einzelne hervorheben kann. Man wiegt sich im musikalischen Vollgenuß, und wäre, so oft diese Nachtigall singt, viel eher gestimmt, Verse zu machen, als zu recensiren. Bianca Bianchi ist ein Phänomen, denn sie ist nicht nur die absolut musikalischste Sängerin, die uns jemals vorgekommen, sondern sie vereinigt auch zwei Eigenschaften, die wir sonst nirgends in gleicher Vollkommenheit beisammen gefunden haben: Seele und Kunst des Vortrags. Vollendete Coloraturjägerinnen haben gewöhnlich keinen sehr warmen, seelisch belebten Ausdruck, sondern etwas Instrumentales im Klange. Ist aber ihr Vortrag wirklich herzbewegend, so steht die Virtuosität nicht auf der gleichen Höhe. Hier ist aber Beides vereinigt. Mit welchem tief ergreifendem Ausdruck sang die Bianchi das schwedische Volkslied in der großen Opheliascene von Thomas, die süßschmerzliche Cantilene im Finale der „Sonnambula“ — und wie lorchenhaft leicht schmetterte sie dann wieder ihre Triller, ihre Staccatos, ihre Arpeggien und chromatischen Läufe in die Lüfte, als sei ihr das Alles angefliegen. Hier haben wir die höchste Kunstvollendung, die zur zweiten Natur geworden ist. — Wir vermögen nicht zu sagen, was sie am schönsten sang — ob die Ophelia, die Almina, oder das reizende Liedchen: „Ich muß nun einmal singen“, das Taubert für Jenny Lind componirt, die Bianchi aber mit unglaublichen Coloraturen verziert hat, die ihr selbst die Lind nicht nachgemacht hätte — denn sie gingen bis zum hohen e!

— Beifallsturm folgte auf Beifallsturm; Bouquets und auch ein Vorbeerkrantz fehlten nicht. Das ist alles schon dagewesen. Aber wie sie singt — das ist einzig! —

Da war es für den Tenoristen, Herrn Schott aus Hannover wahrlich keine Kleinigkeit, zu rivalisiren. Aber er that es doch mit vielen Glück und mit bedeutendem Erfolg. Herr Schott besingt eine der schönsten und wohl die voluminöseste Tenorstimme, die wir kennen; ein Organ von unermüdlicher Kraft und erstaunlicher Ausgiebigkeit. Dabei ist sein Gesang edel warm empfunden und tadellos correct; seine Aussprache musterhaft, sein Vortrag durchdacht, frei und doch künstlerlerisch abgerundet. Die einfache Arie des Phylades aus Gluck's „Phigeneie in Aulis“ brachte er durch seinen edlen Vortrag zur durchschlagendsten Wirkung; den bekannten Liedern von Schubert und Schumann verlieh er durch seine lebensfrische Auffassung einen neuen, originellen Reiz; besonders das „Wohlauf, noch getrunken“ effectuirte so brillant, wie wir es noch nicht gehört haben. Die schönste Leistung von Allen war aber wohl das Frühlingslied aus Wagner's „Walküre“, das Herr Schott nach wiederholtem stürmischem Hervorruf zugab: eine in der Phrasirung und Tongebung eminente Leistung, in der er Nie man und Vogl übertrifft. — Herr Schott hat sich mit einem Schlag zu einem Liebling unseres Publikums erhoben. Er möge kommen, so oft er will und kann — er wird uns immer hoch willkommen sein.

Herrn Heymann's Name war hier auch noch unbekannt. Er hat sich aber an diesem heißen Abend gleichfalls einen Ruf bei uns gemacht, der nicht mehr vergessen werden wird. Herr Heymann gehört in der That zu den interessantesten jungen Pianisten, die uns seit Jahren vorgekommen sind. Seine Technik ist von tadelloser Eleganz, Feinheit und Sicherheit, sein Anschlag merkwürdig weich, zart und gesangreich. Aber was uns noch mehr fesselt, ist sein durchgeistigter Vortrag. Verständniß und Empfindung gehen hier in seltener Weise Hand in Hand; Alles ist klar bewußt, fein und nobel empfunden, Nichts extravagant, auf den Effect zugespitzt, und deßhalb gerade um so wirkungsvoller. Das Chopin'sche Emollconcert ist für ihn wie geschrieben; er brachte es zur vollkommensten Wirkung. Sein „Elfenpiel“ ist ein äußerst schwieriges, aber ebenso dankbares Stück für Den, — der es so spielen kann. „Des Abends“ von Schumann hätten wir vielleicht etwas einfacher im Vortrag, die Tarantelle und Canzone Napolitana von Liszt etwas kräftiger in der Farbe gewünscht — Alles, was er spielt ist von einer fast weiblichen Grazie, aber so fein ciselirt, daß es stets zur anmuthigen Geltung gelangt. — Herr Heymann erntete so reichen Beifall, wie er verdiente. Auch er ist sicher nicht zum letzten Male bei uns gewesen.

Noch sei des vortrefflichen Accompanements von Herrn F. Fehnenberger rühmend Erwähnung gethan. So wenig der Accompagnateur in den Vordergrund tritt, so schwierig und verantwortungsvoll ist doch seine Aufgabe. Herr F. Fehnenberger löste sie zur vollsten Befriedigung, auch der Sänger. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 9. Concert veranstaltet vom Curcomité unter Koenemann mit Frä. Bianca Bianchi, Hofopernsäng. aus Karlsruhe, H. Hofoperni. Schott aus Hannover, Pianist Heymann aus Wiesbaden: Overture zur „Zauberflöte“, Arie aus „Phigeneie in Tauris“ von Gluck, Emollconcert für Pffe. und

Orch. von Chopin, Opheliaeene aus „Hamlet“ von Thomas, Vorspiel zu „Manfred“ von Reinecke, Lieder von Schubert und Schumann, Stücke von Heymann, Liszt und Schumann, Adagio und Rondo-Finale aus „Sonnambula“ von Bellini und Schubert's Reitermarsch, instrum. von F. Liszt, Flügel von Blüthner in Leipzig. —

Dresden. Am 4. Prüfungskonzert des Conservatoriums: Motette „Jesus, meine Freude“, fünfstimmig von Bach, Freischütz-overture von Weber, Andante und Allegro aus dem Smollconcert Nr. 6 von Spohr, Arie „Mein, ich singe nicht, mein Herr“ von Spohr, Andante und Rondo aus dem Smollclarinettenconcert von Weber, Lieder für Chor von Buchmeier und Knauth sowie Smollconcert von Mendelssohn. Flügel von C. Fischerberg. —

Eisenach. Der Musikverein gab am 6. unter Leitung Prof. Thureau's in der hiesigen Marktkirche ein Concert, das sich wegen der gelungenen Vorführung eines abwechslungsreichen Programmes beifälliger Aufnahme erfreute. Der Chor, aus Mitgliedern des Musikvereins und des Viederkranzes zusammengesetzt, bot als Eingangsnummer den 96. Psalm (mit Bariton solo) von Müller-Hartung, sodann eine Hymne „Heilig ist Gott“ vom Dirigenten und schloß die Aufführung mit Mendelssohn's Hymne „Hör mein Bitten“ (mit Sopran solo); in der technischen Wiedergabe, sowie in der inneren Auffassung der Compositionen befanden die Sänger ein fleißiges und eingehendes Studium der ausgewählten Chorwerke. Die Solopartien in der Mendelssohn'schen Hymne hatte Frau Weise aus Gotha übernommen, und trug die Sängerin außerdem noch die Arie „Hör Israel“ aus dem Elias vor. Hr. Scheidemantel aus Weimar sang das Bariton solo im 96. Psalm und die große Paulusarie mit mächtiger und doch weicher Stimme und erzielte mit seinem Vortrag ungetheilte Anerkennung. Der instrumentale Theil des Concertes war durch eine Orgelsonate von Merkel, in deren Vortrag Hr. Krauß sich als einen tüchtigen Meister seines Instruments bewies, zwei Cellopecien (Mozart's Larghetto aus dem Clarinettenquintett) vertreten, eine Bach'sche Arie trug Hr. Kapp aus Weimar recht ansprechend vor. —

Jena. Am 12. geistliches Concert des Gesangsverein „Paulus“ mit Frl. Breidenstein, Frl. Lantow aus Bonn, Hh. Kammerling, v. Milde, Thieme, Concertm. Kömpel, Kammerm. Demund, sämtlich aus Weimar, Dr. Naumann und der Singakademie aus Jena: Hymnus für Männerchor mit Blechinstrumenten von Naumann, Bach's Dourjarabande für Vcll mit Orgelbegl. von Stade, Psalm 137 für Sopran solo, Frauenchor, Violine, Harfe (Pfte.) und Orgel von Liszt, geistliche Gefänge für gem. Chor von Weismann, Hymnus „Herr unser Gott“ (Op. 154) für Männerstim. (Soli und Chor) mit Blechinstr. und Orgel von Schubert, Ciaccoma für Violine von Bach, Jeanne d'Arc von Victor Hugo für Alt solo mit Pfte. und Orgel von Liszt, „Ich sende euch“ für Bass solo, Vcll und Orgel und „Joseph's Garten“ für Sopran, Tenor, Bass, Harfe (Pfte.), Orgel und Horn von Lassen, Elegie für Vcll, Pfte. und Orgel von Liszt, „Sei mir still“ geistl. Lied für Bass mit Orgel von Frank, sowie Psalm 18 für Männerchor mit Blechinstr. und Orgel von Liszt. —

Kronstadt. Am 22. Juni in Krummel's Musikschule: Mendelssohn's Overture zur Schönen Melusine für 2 Pianoforte zu 8 Händen, Abendlied von Gebrian, Aus der Sagenwelt und Auf dem Wasser von Reinecke, Clavierstück von Handrock, Die Mühle von Jenien, Menuett von Vogel, Gold's Abendstille, Andante von Vogel, Walzer und Charakterstück von Förster, Impromptu und Frühlingslied von Avernus. — Am 30. Juni Beethoven's Egmont-overture für 2 Pfte. zu 8 Händen, Mendelssohn's Variationen Op. 82, Sonate pathétique 1. Satz von Beethoven, Hofmann's Liebesfrühling, 4hde. Stücke nach Dichtungen Friedr. Rückert's, sowie Esdurnwalzer, Cismollpolonaise, Adurballade und Dourvariationen von Chopin. — Am 2. Juli Overture zu „Phigien in Asien“ für 2 Pfte., 8hde. von Glück, Zwei Lieder ohne Worte von Mendelssohn, „Der Frühling kommt“ von Baumfelder, Beethoven's Doursonate 1. Satz, Abendmusik 4hde. von Jensen, Rheinberger's Waldmärchen, Andante und Presto agitato von Mendelssohn sowie Rheinberger's Amolduo, 2. und 3. Satz. —

Leipzig. Am 28. Juni Festconcert des königl. Conservatoriums als Nachfeier des silbernen Ehejubiläums Ihrer Majestäten des Königs Albert und der Königin Carola von Sachsen: Offertorium für Chor a capella von M. Hauptmann Op. 15, Dourconcert für 2 Pfte. mit Begleitung des Streichorch. von Bach (Frl. Magna Goplen aus Christiania, Frl. Louise Dan aus Eibing), Piano-

forteconcert in Ddur von Händel (Frl. Dorothea Groich aus Libau), Variationen über „Gott erhalte Franz den Kaiser“ von Haydn, vorgetr. von den Hh. Victor Pußla aus Würzburg, Paul Stöving aus Leipzig, George Schäfer aus Baltimore, Frl. Anna Buch aus Berlin, Hh. Alfred Schellischmidt aus Indianapolis, Arthur Behr und Alvin Schwarzbach aus Leipzig, Frl. Thies aus Lachendorf bei Celle, Heinrich Flörke aus Oldendorf (Hessen), August Schwarz aus Grauz (Hannover), Edgar Courien aus San Francisco, Gustav Bach aus Milwaukee, Bruno Celsner aus Neudorf bei Annaberg, Max Eichenberg aus Braunschweig, Wilhelm Grabenstein aus Gotha, Ernst Rottmann aus Halle; Beethoven's Dourtrio für Pfte., Violine u. Vcll, Op. 97 (Frl. H. Hopckert aus Edinburgh, Behr und Eichenberg), Larghettoquintett von Mozart (Hh. Heinrich Gräff aus Bingen, Behr, Stöving, Courien, Eichenberg), „Der Lindenbaum“ von Schubert (Frl. Anna Dubost aus Stockholm), zwei Solostücke aus Allegri di Brabura Op. 51 von Moscheles (Hr. Justus Lockwood aus Bergen), Smolltrio für Pfte., Violine und Vcll Op. 66 von Mendelssohn (Hh. R. Richard aus Birmingham, Behr und Eichenberg), „Er, der Herrliche“ von Allen“ von Schumann (Frl. Christine Schotel aus Dordrecht) sowie zwei Novelletten in F und Ddur von Schumann (Frl. Marie Heimlich aus Basel) und Deus omnipotens für Soli und Chor von Heinrich Schönefeld aus Milwaukee. —

Paris. Am 24. Juni zweites Concert der Société de l'école de musique religieuse unter Gustav Vefèvre: Sanctus von Händel, Adieu mon frère von Baelhant, Fuge aus Braun's „Tod Jesu“ sowie Arie aus „Marie Stuart“ und Psalm von Niedermeyer. — Am 30. Juni (zum Nationalfest) zwei große Concerte mit 400 Sängern und 300 Instrumentalisten, erstes unter Danhauser, zweites unter Colonne, Vocalwerke: Gloire à la France von François Bazin, Seguidille espagnole von Aubide, Mendelssohn's „Lorelei“, Noble France von Frz. Abt, „Paris“ von Anbr. Thomas, les deux Nuits von Boieldieu, Telloverture, Aufforderung zum Tanz von Weber-Berlioz, Ungarischer Marsch von Liszt, Meyerbeer's Prophetenmarsch, Zampa-overture, le Carnaval von Guiraud, Vive la France für Chor und Orchester von Gubod. — Am 4. Juli erstes Concert der Gilmore Band (Musikchor des 22. Regiments von Nordamerika): Overturen zum „Freischütz“, Semiramis, Andante aus Beethoven's Smollsymphonie, Ungarische Rhapsodie von Liszt, Fackeltanz von Meyerbeer, amerikanisches Nationallied the star spangled banner. — Am 12. sechste offizielle Kammermusik mit Armingaud, Turban, Maß, Jaquard, Bailly, Duvernoy: Streichquartett von Dancs, Stücke für Pfte. von Chauvet, Trio von Gouvy, Quintett von Fclie. David. — Am 24. schwedisch-norwegische Kammermusik: Quintett Op. 35 von Ludw. Norman, Sonate Op. 8 für Pfte. und Violine von Edw. Grieg, Octett Op. 3 von Svendsen, Trio für Piano, Violine und Vcll von Frz. Bernabé. —

Billnig. Am 26. Juni Serenade zur Feier des 25jähr. Ehejubiläums Ihrer Maj. des Königs Albert und der Königin Carola, dargebracht vom Conservatorium für Musik in Dresden: Weibekied für Chor von Wüllner, zwei altitalienische Tanzlieder, 8stm. von Gastoldi, drei altdeutsche Volkslieder, 4stm. von Brahms, Brautgesang von Schumann, Gebet nach dem Ave verum von Mozart. —

Siegen (Westphalen). 1. Orgelconcert von A. W. Gottschal aus Weimar: Kirchliche Festoverture über: „Ein feste Burg“ von Nicolai-Liszt, „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre“ für Männerchor von Beethoven, Toccate von S. Bach, Adagio von Mozart, Allegretto v. Beethoven, „Preis und Abertung“ von Wöhler, Concert-fantasie (Emoll) von Töpfer, Träumerei von Schumann, Prelude von Chopin, Tröstung von Liszt, Concertvariationen über God save the King von Ring. — 2. Kirchenconcert, Fantasie und Fuge über: „Ein feste Burg“ von C. A. Fischer (Dresden) mit Cadenz von Gottschal, Larghetto aus dem Violinconcert Beethoven's (vorzüglich vom Musikdirector Hofmann, der auch die Chorsänge trefflich leitete) für Violine und Orgel, Adagio und Allegretto aus der 4. Orgelsonate von Mendelssohn, Adagio von Goldmar, Arie „Israel“ aus Mendelssohn's Elias (Frl. Dr. Richter), Bachfantasie von Liszt, Arie aus Josua (Frl. Emma Stein), zwei Choraldurchführungen von Töpfer, Männerchor aus Jadasohn's 20. Psalm, Concertfantasie über: „Mache dich mein Geist bereit“ von Töpfer. —

Personalsnachrichten.

— Unter Mitarbeiter N. v. Arnold wurde in Folge seines „Werkes über die alten Kirchenmodi“ sowie einiger in Moskau über diesen Gegenstand gehaltener Vorlesungen, von der Moskauer „Gesellschaft für antike russische Kunst“ zum activen Mitglied ernannt. —

— Musikchriftsteller Eduard Schelle ist zum Professor am Conservatorium der Musik in Wien an Stelle Ambros' ernannt worden. —

— Frau Mathilde Mallinger hat ihren Contract mit der Königl. Hofoperntendanz in Berlin für die nächste Saison verlängert. —

— Concertm. W. Drechsler aus Riga verläßt seine Sommerferien in Halle a. d. Saale. —

— Dr. W. Langhans ist zum Ehrenmitgliede der Academie der Musik in Florenz ernannt worden. —

— Die Société des Compositeurs de Musique in Paris, an deren Spitze Gounod und Thomas stehen, hat den Musikchriftsteller Ritter van Clewys in Löwen, zu ihrem correspondirenden Mitglied ernannt. Clewys hat sich durch eine „Geschichte der Tonkunst in den Niederlanden“ ehrenvoll bekannt gemacht. —

— Die k. k. Kammerjängerin Frau Luise Dufmann ist als Lehrerin für Gesangsabteilung an das Conservatorium in Wien berufen worden. —

— Sgr. Emma Albani von der Royal Italian Opera im Coventgarden zu London ist für die nächste Winteraison nach Petersburg engagirt. Sie erhält pr. Abend die hohe Gage von 7000 Fr. In Halle ist die Hmollsymphonie von Frl. Emilie Maher mit bedeutendem Erfolge gespielt worden. Eine neue Composition der begabten Componistin erscheint demnächst im Verlage von Bote und Bock, Berlin. —

— Am 2. Juli starben in Paris J. Bazin, Lehrer am Conservatorium und Mitglied des Institut de France, — am 14. Juli in Hildesheim Philipp Tieg, königlicher Musikdirector und Gymnasialgesangslehrer, gediegener Componist in allen Gattungen — und in Rorschach in der Schweiz Heinrich Sczadrowsky, Musik- und Gesangslehrer, sowie als Componist bekannt. —

Vermischtes.

— Daß an der Leipziger Opernbühne, das Studium der zweiten Hälfte von Wagner's Nibelungen-Trilogie „Siegfried“ und „Götterdämmerung“ sehr ernsthaft betrieben wird, um das Nibelungenwerk in seiner Vollständigkeit mit nächster Saison bieten zu können, geht am deutlichsten wohl daraus hervor, daß von der Direction des Leipziger Stadttheaters nach vorausgegangener Befürwortung Meisters Wagner's Hr. Capellm. Seidel aus Bayreuth gewonnen wurde und bereits in Leipzig eingetroffen ist, um die Intentionen des Componisten, welche er aus eigener Wahrnehmung in sich aufgenommen, den dabei theilnehmenden künstlerischen Kreisen auf möglichst authentische Weise zu unterbreiten; eine Maßnahme, die ein treffliches Gelingen der beiden Werke mit Sicherheit verbürgen dürfte. —

— Franz v. Holstein hat dem Orchesterfonds in Leipzig 1000 Mark vermacht. —

— Der französische Cultusminister hat in der Kammer beantragt, jährlich 80,000 Frs. für musikalische Zwecke ins Budget zu stellen. Bekanntlich hat er schon Bacheloup 25,000 Frs. zur Unterstützung der Populärconcerte zuerkannt. Verdient auch in Deutschland Nachahmung. —

— In Rossini's Nachlaß hat man eine große Zahl noch nicht gedruckter Compositionen gefunden, darunter an 70 große und kleinere Werke für Pianoforte, einige Ensemblestücke für Piano, Violine, Cello, Harmonium und Horn, 34 Arien, Lieder, Cantaten, 4 Duette und 14 mehrstimm. Vocalwerke, theils weltlichen, theils religiösen Inhalts. Sämmtliche Clavierstücke führen Titel, z. B. Prélude rococo, Bolero tartare, Spécimen de l'ancien régime, Spécimen de mon temps, Valse antidansante, un rêve, Prélude hygiénique, Prélude baroque, Prélude convulsif etc. Darunter finden sich auch musikalische Curiositäten, wie: Six préludes sur la gamme chinoise (über die chinesische Tonleiter), Echantillon mélodique sur les noires de la main droite, Une caresse à ma femme, Un mot à Paganini für Violine und Pflö. Valse de boudoir etc., ferner ein Requiem für Contralt, ein Trauergesang auf Meyerbeer's Tod, sogar ein Candore in fuga als Soloquintett. —

— Um den großen Preis von Rom in Paris hatten sich 5 Conservatoriumsschüler beworben, deren Cantaten am 29. durch die Akademie der schönen Künste zur Aufführung kamen. Der erste Preis wurde Broutin (Schüler von Massé), der zweite Ronseau (Schüler von Bazin) zuerkannt. Zwei Anderen wurde ehrenvolle Erwähnung zu Theil. —

Verichtigung. In der Besprechung des Merieburger Pfingstconcertes in No. 28, S. 293, Sp. 2 ist zu lesen: Frl. „Clara Hoppe aus Merseburg“ statt „Hopf aus Halle“; in No. 29, S. 308, Sp. 2 „Liztiana“ statt „Liztiana's.“ —

Kritischer Anzeiger. Pädagogische Werke.

Für Pianoforte.

Albert Biehl, Op. 54. Studien für das Pianoforte, melodische Geläufigkeits-Übungen, zugleich als Vorbereitung zu den Studien Op. 32. 4 Hefte. — Op. 59. Der gleichmäßige Anschlag. Leichte Übungen. 2 Hefte. Hamburg, Niemeyer. —

Manche Künstler müssen sich ganz glücklich beim „Übungs-schreiben“ befinden. Kaum hat ein bestreites Opus die Presse verlassen, so erscheint schon wieder ein neues. Selbstverständlich kann darin nicht immer viel Neues producirt werden; es sind die altbekannten Figuren und Passagen, die uns seit Clementi und Czerny in etwas veränderter Gestalt immer wieder zu Gesicht kommen. Dennoch darf man die vorliegenden Hefte angelegentlich empfehlen, namentlich Op. 54, aus 24 zum Theil recht zweckmäßigen Übungen bestehend, von denen mehrere melodisch gehalten sind und keine Ermüdung oder Widerwillen verursachen werden, wie so mancher trodene Übungschwulst. Unbegreiflicher Weise sind dieselben aber nicht systematisch vom Leichten zum Schwierigen geordnet. Bei manchen ist die Entscheidung auch nicht ganz leicht, welche vor und welche nachher stehen sollten; und was Einem Schwierigkeit bereitet, fällt Anderen weniger schwer. Dagegen ist es bei No. 5 auf dem ersten Blick Jedermann ersichtlich, daß sie die leichteste unter den 24 Übungen ist und demzufolge die erste sein sollte. Auch No. 14, 16 und 23 könnten weiter vorn stehen.

Soll nach des Autors Angabe Op. 54 als Vorbereitungsstudie für Op. 32 dienen, so dürfen wir die zwei Hefte des Op. 59 wieder als Vorbereitung zu Op. 54 bezeichnen. Biehl hat also in umgekehrter Progression componirt, erst die schwierigen und dann die leichteren Stücke. — Sorgfältige Fingerzählbezeichnung, wo sie erforderlich, erhöht die Brauchbarkeit dieser Übungen. — Sch. .t.

Wilhelm Müller, Op. 2. 6 leichte Sonatinen für Pianoforte ohne Octavenspannung; à 1 Mark, complet 4 Mk. — Op. 3. 6 Sonatinen für Pianoforte, à 1 Mk. Köln, Alt und Uhrig. —

In diesen Sonatinen findet sich guter Spielstoff für Kinder vor. Dieselben fahren nicht in's Blaue hinein sondern entwickeln sich gut organisch aus einem gefunden Kerne. Was mir besonders an ihnen wohlgefällt, ist, daß M. die kleinen Spieler nicht mit Dissonanzen mannichfacher Art überfüllt sondern gut consonirendes darbietet, wodurch der Geschmack nicht überreizt wird. Bezüglich des Technischen ist auf mancherlei Spielfiguren Rücksicht genommen und namentlich der Scalen gedacht. —

Bernhard Röske, Tonleitern (Scales-Gammes) zusammengestellt. Neue Ausgabe. Dresden, Hoffarth. 1 Mk. 20 Pf. —

Der als Virtuos wohlbekannte Verf. giebt hier verständnißvoll zusammengereicht: Dur- und Molltonleitern, chromatische Tonleitern, Terztonleitern in Dur und Moll, chromatische Terztonleitern, Septentonleitern in Dur und Moll, chromatische Septentonleitern, sowie Tonleitern in Decimen in beiden Händen. — 9 Seiten correcter Stich und deutlicher Druck mit guter Applikatur versehen, des Nützlichen und Fördernden Vieles bietend. R. Schb.

In meinem Verlage erschien:

Dithyrambe

von Schiller

für gemischten Chor und Pianoforte

von

Ernst Fr. Richter.

Op. 48.

Partitur Preis 2 M. 80 Pf. Singstimmen à 40 Pf.

LEIPZIG. *C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.*

(R. Linnemann.)

Für Schumann-Verehrer.

Für fast sämtliche Werke Robert Schumann's wird ein Käufer gesucht.

Briefe unter Adresse: F. B. an die Redaction dieses Blattes.

In meinem Verlage erschien:

Columbus.

Eine dramatische Cantate

für

Soli, Männerchor, gemischten Chor und großes Orchester

von

Heinrich von Herzogenberg.

Op. 11.

Partitur 27 Mk. netto. Chorstimmen 6 Mk. 75 Pf. Solostimmen 2 Mk. 50 Pf. Orchesterstimmen 36 Mk. Clavierauszug mit Text 16 Mk.

(Die Nummern 1, 9 und 20 [für gemischten Chor] liegen auch in der Bearbeitung für Männerstimmen vor, sodass das Werk auch von Vereinen, die nur den Männergesang pflegen, zur Aufführung gebracht werden kann.)

LEIPZIG.

E. W. Fritsch.

Anzeige.

Der Unterzeichnete hat die Gedichte: 1. „Des Sängers Fluch“ von Uhland, 2. „Leonore“ von Bürger, 3. „Die Re traite“ von Chamisso und 4. „Der Graf von Habsburg“ von Schiller als Melodramen für Declamation mit grosser Orchesterbegleitung componirt und solche sowohl zu zwei, wie auch zu vier Händen für das Pianoforte arrangirt. Vereine, sowie Privatpersonen, welche geneigt sein sollten, dieselben zur Aufführung zu bringen, ist er bereit, dieselben gegen Erstattung der Copialien gern zu überlassen. Verleger, welche dieselben in Ihrem Verlag aufzunehmen Lust haben sollten, ersuche ich um gefällige Benachrichtigung.

Hildesheim, im Juli 1878.

Ph. Tietz,
königl. Musikdirector.

Neuer Verlag von

J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

Instrumentalstücke u. Chöre

zum

dramatischen Märchen

PRINZ PAPAGEI

von

C. A. Görner

componirt

und für das Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet

von

Ferdinand Hiller.

Op. 183. Preis 9 Mark.

Das Werk enthält:

Erläuternder Text zum Märchen Prinz Papagei. No. 1. Kakadu-Ouverture. No. 2. Marsch und Chor. (Zum Empfang des Königs Simplex.) No. 3. Entreact. (Das Blutgebirge.) No. 4. Chor der Moosleute. No. 5. Verwandlung und Feenchor. No. 6. Kukukstanz. No. 7. Verwandlung und Katzenchor. No. 8. Entreact. (In den Lüften.) No. 9. Zum Schluss.

In meinem Verlage erschien soeben:

Franz Liszt

Zweite Elegie.

Ausgabe I für Pianoforte allein 1 M. 50.

„ *II für Violine oder Violoncell mit Begleitung des Pianoforte 2 M. 50.*

Ferner:

Der 13. Psalm.

„Herr, wie lange willst du meiner sogar vergessen?“

für

Tenor, Solo, Chor und Orchester

componirt von

Franz Liszt.

| | |
|----------------|------------------------|
| Partitur | Pr. Mk. 13. 50. netto. |
| Chorstimmen | Pr. Mk. 3. —. |
| Clavier-Auszug | Pr. Mk. 4. —. |

Und kürzlich erschienen:

Singübungen

für

alle Stimmen.

Empfohlen zum Gebrauche beim

Elementar-Gesangunterricht

von

Conservatorium der Musik in Copenhagen
gesammelt und herausgegeben

von

C. L. Gerlach.

Pr. 2 Mark.

Leipzig.

C. F. KAHNT,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Leipzig, den 26. Juli 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mf.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 31.
Hierundsiebenzigster Band.

L. Moothaan in Amsterdam und Utrecht.
G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recension: Quintett von Richard Mehndorf, Op. 35. — Verhandlungen des deutschen Musikertages zu Erfurt. — Zur Frage über die Bedeutung des Ringes in Wagner's „Nibelungen“. — Correspondenz (Leipzig). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Die Musik in Heidelberg (Schluß). — Anzeigen. —

Kammer- und Hausmusik.

Für Clavier und Streichinstrumente.

Richard Mehndorf. Op. 35. Quintett für Pianoforte,
2 Violinen, Viola und Violoncell. Braunschweig, Bauer.

Der Componist tritt uns als ein gewandter Praktiker entgegen, der ebenso weiß, was zum Fertigstellen eines Musikstückes gehört, als er über die dazu erforderlichen Mittel in wirksamer Weise zu verfügen versteht. Die jungen modernen Componisten zeigen im Allgemeinen nur zu oft das Bestreben, in jedem Werke gleich die ganze Welt von Ideen auszusprechen, welche sie erfüllt; über dieser allumfassenden Weite des geistigen Horizontes, den sie uns eröffnen zu müssen meinen, geht aber meistens die nahe liegende engere Idee, um die es sich einzig handeln sollte, verloren. Dieser Unklarheit und Unbestimmtheit des künstlerischen Willens gegenüber zeigt Mehndorf eine wohlthunende Klarheit und Präcision der künstlerischen Absichten; seine Intentionen treten bestimmt und nachdrücklich hervor und lassen uns über die zu erreichende Wirkung nicht im Unklaren. Er quält uns nicht mit jenen ellenlangen, in endlosen Specialitäten sich verzettelnden Zwischensätzen, die der Ueberfülle der nebenher auftauchenden Ideen als Ablagerungsstätte dienen müssen und dabei den Zusammenhang mit der eigentlich darzustellenden Hauptidee ganz aus den Augen verlieren; sondern er geht in gedrängten Wendungen mit rasch entschiedenen Schritten von einem Haupt-

gliede zum anderen. Was er sagt, ist prägnant, klar, verständlich. Es ist dies nicht etwa bloß ein formelles Moment, sondern berührt ganz wesentlich den eigentlich musikalischen Inhalt, es ist eben die stylistische Qualität, die dem vorliegenden Werk künstlerische Bedeutung verleiht. Der Styl ist nicht eine sogenannte angeborene Idee, die, wie eine Minerva gerüstet und gewappnet dem Haupte Jupiters, der Feder des Componisten von Hause aus fix und fertig entspringt, der Styl wird erarbeitet, erworben, er entwickelt sich. In diesem Sinn nannte ich oben den Componisten einen Praktiker, der seine Sache zu machen versteht.

Die hier hervorgehobenen Vorzüge würden noch weit gewichtiger und für den Gesamtwert der Composition entscheidender zur Geltung kommen, wenn der Componist die künstlerisch-besonnene Erwägung, mit der er die Gesamt-Conception behandelt, auch bei der Erfindung und Verwerthung des musikalischen Gedankenmaterials im Einzelnen in Anwendung bringen wollte. Hierin aber herrscht eine auffallende Ungleichheit vor; zwei Punkte sind es, die hierbei in Betracht kommen: 1) die Beschaffenheit des Seitenjages im ersten Satz und 2) die motivische Bedeutungslosigkeit des II. und III. Satzes im Allgemeinen. Während in letzter Beziehung der Autor seine Aufgabe zu leicht gefaßt hat, verliert er in Beziehung auf den ersten Punkt über der Sorge um die Gesamthaltung den Blick für die Entfaltung des Einzelnen. Ein näheres Eingehen auf diese Punkte erscheint hier nothwendig.

Der erste Satz, Allegro con fuoco Esdur $\frac{4}{4}$ beginnt mit dem kräftigen Anlauf eines in Triolen aufwärts anstürmenden Esdurdreiklangs, dessen motivisch bestimmte Zeichnung für den ganzen Hauptsatz maßgebend bleibt; zu diesem specifischen Bewegungsmotiv tritt bald (S. 2 unten) ein ausdrucksvolles melodisches Motiv hinzu, das den bisher mehr äußerlich hervortretenden Bewegungsdrang mit entsprechendem inner-melodischem Gehalt erfüllt; nach einem Zwischenjage, der im Wesentlichen bloß auf dem

Ddur-Dreiklang als Dominantharmonie von Gmoll beruht, tritt nun der Seitensatz ein, wie folgt:



Mit den zwei sub a) zusammengefaßten Takte, welche das eigentliche Motiv enthalten — die folgenden 2 Takte sind bloß Zwischenglied — ist der ganze Seitensatz abgethan; alles Folgende ist bloß Wiederholung, theils strikte, theils in tonartlicher Transposition. Der Charakter dieses Motives (a) ist durchaus aphoristisch und als solcher nicht geeignet, einen ganzen Seitensatz inhaltlich zu erfüllen. Eigentlich ist nur der erste Takt streng motivisch gezeichnet, der zweite verliert sich schon in eine bloß arabeskenartige Umspielung der dazu gehörigen über dem liegenden f sich orgelpunktartig bewegenden Harmonien. Was es mit diesem Motiv (a, erster Takt) auf sich hat, erfahren wir erst später in dem vortrefflich ausgearbeiteten Durchführungssatz; dennoch will es scheinen, daß, ohne der Bedeutung dieses letzteren vorzugreifen, dem Seitensatz anstatt der 4maligen Wiederholung der oben angeführten Stelle, eine breitere melodische Entwicklung des nur angeklungenen, nicht ausgeführten Motives hätte zu Gute kommen können. Abgesehen von dieser Beanstandung ist der erste Satz in seiner feurig energischen Bewegung von großer durchgreifender Wirkung; nur das hätte ich noch zu bemerken, daß der Ueberleitungssatz von der Durchführung zum Wiedereintritt des Hauptsatzes (S. 17, 18) in der Behandlung der Streichinstrumente zu sehr in's Orchestrale fällt. Nicht die vielen Octaven und sonstigen Doppelgriffe in allen Instrumenten sind der eigentliche Gegenstand dieser Bedenklichkeit, sondern die offenbare Tendenz, einen Steigerungseffect auf dem Wege orchestermäßiger Afford-Verdoppelungen zu erzielen.

Der zweite Satz, Elegie, Adagio Gmoll $\frac{3}{4}$ reißt sich dem ersten gleichwerthig an. Melodische Continuität beherrscht den ganzen dreitheiligen Liedsatz und die elegische Stimmung, die stellenweise auch etwas überichwenglich wird, zieht sich einheitlich durch den ganzen Satz. Dagegen fallen nun die folgenden 2 Sätze sehr bedeutend ab. Mag die stilistische Behandlung auch hier die oben signalisirten Vorzüge haben, mit der Wahl des musikalischen Ideestoffes hat der Componist es offenbar zu leicht genommen. Gegen die pathetische Haltung des ersten Satzes erscheint namentlich das Finale oberflächlich, ja trivial; diese in-

haltliche Verflachung zeigt sich auch darin, daß die Streichinstrumente, jeder stimmlich individualisirten Bewegung baar, einfach nur den Clavieratz wiederholen, d. h. mit dem Clavier tutti-mäßig gehen. Der dadurch erzielten melodischen Homophonie ist freilich — abgesehen von der inhaltlichen Beschaffenheit, die bestimmte künstlerische Absicht nicht abzustreiten; dennoch kann diese allein wohl nicht als Rechtfertigung angesehen werden, weil die Idee der Gattung der Kammermusik dieser Behandlung entgegensteht. Auch ist nicht zu übersehen, daß diese durchgehende homophone Behandlung gegen die sonstige polyphon bewegte der übrigen Sätze auffallend absteht und die stilistische Einheit des Ganzen stört, um so mehr, als der musikalische Gehalt, wie schon gesagt, nicht bedeutend genug ist, um in Concurrenz mit den ersteren Sätzen treten zu können. —

S. 8. Takt 1. muß das dritte Achtel in der Clavierpartie (rechte Hand) ein $\frac{3}{4}$ haben. A. Maczowsky.

Verhandlungen des deutschen Musikertages zu Erfurt.

I.

Am 23. Juni Nachmittag 3 Uhr Eröffnung des Musikertages durch Prof. Nidel im Namen des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Bei der zunächst vorgenommenen Wahl des Vorstandes werden Prof. Dr. Asleben (Berlin) zum Vorsitzenden, die Proff. Dr. Hopff (Leipzig) und E. Sachs (München) zu stellvertr. Vorsitzenden, Dr. Schucht (Leipzig) und Lehmann (Berlin) zu Schriftführern erwählt. An Stelle des an diesem Tage verhinderten Lehmann wird Quandt (Berlin) zum Schriftführer ernannt.

Hahn (Königsberg) erhält das Wort zu seinem Antrage:

Die zuständige Behörde wolle eine Enquête-Commission ernennen, welche die Mißstände bezüglich des Privatunterrichts, des Schulgesanges, der Kirchenmusik etc. prüft.

Redner greift vor Allem das Schulgesangs Wesen in seiner jetzigen Gestalt an, bezeichnet ferner die Stellung der Cantoren als niedere Kirchenbeamten als eine durchaus unrichtige; das Concertwesen tadelt er wegen der Reclame in schärfster Weise. Aehnlich wie hier sei das Verfahren bei der Oper bezüglich der Einwirkung durch die Presse. Er erläutert hierauf eingehend, daß für die Wissenschaft der Musik zu wenig gethan werde. Werke über Akustik und Aesthetik existirten kaum. Zur Besserung und Abhülfe aller dieser Mängel schlägt Hahn vor, Examina für Musiker einzuführen, zu diesem Behufe Collegien in verschiedenen größeren Orten Deutschlands zu gründen und das Ministerium zu veranlassen, die kirchlichen Stellungen der Musiker dauernd und mit Pensionsberechtigung einzurichten.

Hahn weist darauf hin, daß heute neben der Wagner'schen Oper nur Operetten die eigentliche Zugkraft ausüben und wünscht daher dringend, eine Censur für diese Abart der Oper eingeführt zu sehen.

Asleben erwähnt, daß das deutsche Reich für die Musik keinen Ressort habe, man müsse sich daher demnächst auf das preussische Reich beschränken, in dessen Ministerium, besonders durch Herrn Geh. Rath Greiff, eine Garantie für das nöthige Interesse vorhanden wäre; gegenwärtig sei das Ministerium mit der Schulgesangsfrage im hohen Grade

beschäftigt, man solle ihm nicht neue Anträge aufbürden; dagegen sei er dafür, daß die Musiker unter sich eine solche Enquête-Commission errichten, das gewonnene Material möge man dann dem Ministerium zur Kenntnissnahme bringen. Damit komme man der Vereinnahmung der Behörde entgegen.

Schulinspector Gressl (München) bringt in Anregung, das Material den einzelnen Regierungen sämmtlich zu unterbreiten und damit dieselben für Besserung der Zustände zu interessieren, speciell wünscht er, daß in den Schulen die Methodik mehr gepflegt werde.

Hahn (Leipzig) beantragt, die Angelegenheit in die Hände des ständigen Ausschusses des Musikertages zu legen, was auch einstimmig angenommen wird. —

Hahn hält hierauf über die chromatische Claviatur Vortrag, giebt Anleitung zur Anwendung derselben und erläutert seinen Vortrag durch praktische Beispiele. —

II.

Am 26. Juni Vormittag 9¹/₄ Uhr. Schriftführer: Quandt.

Der Vorsitzende Prof. Alsleben giebt einen kurzen historischen Ueberblick über den Musikertag, wobei er es dem Allgemeinen Deutschen Musikvereine als ein großes Verdienst anrechnet, eine solche Institution für die Erläuterung wichtiger musikalischer Fragen geschaffen zu haben, berichtet dann über den Stand der auf den bisherigen Musikertagen behandelten Fragen. Er weist auf die auf dem ersten Musikertag 1869 gestellten 3 Anträge hin: 1) Errichtung einer musikalischen Behörde, 2) Hebung des Schulgesanges auf seinen verschiedenen Stufen, 3) Stiftung von Orchesterschulen. Was den ersten Antrag betreffe, so sei in Berlin im Senate der Königl. Akademie musikalischer Abtheilung eine solche Behörde geschaffen. Möge sie den gehofften Erfolg haben. Eine vorzügliche Orchesterchule sei durch Prof. Müller-Hartung in Weimar geschaffen, auch die Königl. Hochschule in Berlin sei damit erfolgreich vorgegangen. Was nun den zweiten Antrag betreffe, so ruhe darauf der ganze Schwerpunkt der Thätigkeit des Musikertages. Die Angelegenheit sei in den Händen des Ministeriums, welches der tiefeingreifenden Sache seine größte Aufmerksamkeit widme und vor Allem in der Person des Hrn. Geh. Ober-Regierungsrath Greiff einen warmen und kundigen Förderer des Gegenstandes habe. Wie sehr die hohe Behörde sich der Sache annehme, beweisen die beiden Antwortschreiben, welche Redner erhalten habe. Dieselben werden verlesen. Aus ihnen dürfe man mit Recht auf einen wirklichen Erfolg in der Schulgesangsfrage schließen. Diesen Erfolgen bei der hohen Behörde seien aber auch die moralischen Erfolge der Bestrebungen in der Schulgesangsfrage an die Seite zu stellen. Solche seien erreicht durch die Thätigkeit von Männern wie Sering (Straßburg), Tuma (Wien), Weinwurm (Wien), Hemmig (Posen), Schwarzlose (Dranienburg) u. A., ebenso durch eine große Reihe ehrender Zuschriften, welche Redner in Bezug auf seine in der „N. Ztschr. f. Musik“ 1876 (31—34) abgedruckte Denkschrift erhalten habe; ferner durch vorzügliche Gesangsaufführungen in den höheren Schulen Berlins. —

Endlich gedenkt Alsleben der bedeutenden Bemühungen und Errungenschaften des Rect. Krause (Berlin) und des

Prof. Tottmann (Leipzig) auf dem Gebiete des Schulgesanges und erklärt schließlich die vom Hrn. Hauer (Berlin) erfundene Schulgesangsmethode für diejenige, welcher er den Preis zuerkennt, weil sie alle Wünsche seiner Denkschrift zu erfüllen garantire. Hauer's Werk mit 20 Wandtafeln zur Förderung des à capella-Gesanges, welches bereits in vielen Schulen eingeführt ist, wird von Alsleben zur weiteren Kenntnissnahme und Verbreitung dringend empfohlen.

Zum Schluß hebt Redner noch hervor, welchen Einfluß für Berlin's Concertwesen die im Jahre 1873/74 vom ständigen Ausschusse im Auftrage des Musikertages veranstalteten Novitätenconcerte gehabt haben. Zwar sei dabei kein pekuniärer Erfolg zu verzeichnen gewesen, wohl aber halte man sich seitdem mehr oder minder überall verpflichtet, in Berlin's Concerten sich auch der Novitäten zu befleißigen.

Schönemann (Suhl) erläutert eine von ihm erfundene Gesangsmethode, in welcher die verschiedenen Stimmen durch Farben unterschieden werden.

Schulinsp. Gressl (München) wünscht den Kunstgesang in den Schulgesang soweit als möglich übertragen zu haben. Man solle vor allen Dingen auf eine reine Aussprache halten; sei diese erreicht, so könne man wirklich großer und guter Leistungen im Schulgesange versichert sein.

Prof. Förges (München) stellt den Antrag: Hr. Schulinsp. Gressl aus München wolle seine beim Musikertage in Erfurt entwickelten Ansichten über den Unterricht beim Schulgesange, wonach vorerst mit der Entwicklung der Aussprache zu beginnen wäre, in einer Denkschrift niederlegen, welche dann von Seiten der Leitung des Musikertages an die Cultusministerien sämmtlicher deutscher Regierungen gesendet werden soll.

Alsleben erinnert hierbei an die Leistungen des Hrn. H. Schäffer, Correpetitor der Königl. Oper zu Berlin, mit welchem er Hrn. Gressl bittet sich in Verbindung zu setzen.

Dr. Langhans (Berlin) behandelt in einem längeren Vortrage eingehend die gestellte Frage, ob es möglich sei, den Kreis der musikalischen Pflichten seitens der höheren Schule durch Einführung der Theorie und Instrumentalmusik in den Lehrplan zu erweitern. Er wünscht Vermehrung der Musikstunden an den Schulen und ferner, daß der Besuch derselben obligatorisch werde. Das Humboldt-gymnasium in Berlin habe bereits den theoretischen und instrumentalen Musikunterricht mit Erfolg eingeführt. Ebenso sei am Johanneum in Hamburg sogar ein Blechquartett eingeführt und wären die Erfolge ganz überraschende.

Förges erklärt seine Uebereinstimmung mit der Einführung des erweiterten Schulmusikunterrichtes und beantragt: Dr. Langhans möge durch eine Denkschrift bei den Behörden in dieser Frage vorstellig werden.

Hahn stellt außerdem den Antrag: Prof. Tottmann möge sich an der Denkschrift des Herrn Schulinspector Gressl betheiligen.

Alsleben ersucht um beschleunigte Ausführung der Denkschriften und schreitet zur

Wahl des Ausschusses. Auf Vorschlag von Alsleben verbleibt der alte Ausschuß und werden die Hrn. Gressl und Langhans hinzugewählt.

Prof. Josephson aus Uppsala (Schweden) fügt zu

dem Vortrage von Langhans hinzu, daß unter seiner Leitung an der Universität zu Upsala eine Orchester-schule bestehe, und daß auch er deren Erfolge nur rühmend erwähnen dürfe.

Borges dankt Hrn. Prof. Alsteden für dessen große Thätigkeit während des Musikertages und hierauf schließt Prof. Riedel im Namen des Allgemeinen Deutschen Musikvereins den Musikertag um 11¹/₄ Uhr. —

Zur Frage über die Bedeutung des Ringes in Wagner's „Nibelungen“.

Hr. Kulke hält (in Nr. 29 d. Bl.) seine Ansicht aufrecht, daß nach Wagner's ursprünglicher Voraussetzung der Besitz des Ringes unmittelbar zur Weltherrschaft ver-helfe, und daß von der dagegen von mir betonten bloß mittelbar zum Ziele führenden Kraft des Ringes, und demzufolge von der Nothwendigkeit für den Ringbesitzer, sich mittels des Ringes erst die zur Erlangung der Welt-herrschaft erforderlichen Mittel zu beschaffen, in dem Grund-motive der Dichtung: „Der Welt Erbe gewänne zu eigen, wer aus dem Rheingold schüfe den Ring, der maachlose Macht ihm verlieh“, nicht die Rede sei, diese Bedingung vielmehr von mir in das Grundmotiv hineingeklügelt sei. Ich meine indeß, daß es gewaltsamer ist, diese Bedingung aus dem Grundmotiv hin auszuklügeln, als in dasselbe hineinzuklügeln; ich finde sie hinreichend bezeichnet in dem Beisage: „der maachlose Macht ihm verlieh“, und frage nochmals Hrn. Kulke, welchen Zweck dieser Beisatz haben könnte, wenn nicht den von mir angegebenen, ja was er andernfalls denn überhaupt hier wolle? Daß Wagner in seinen Dichtungen überflüssige Redensarten mache, ist der letzte Vorwurf, der bisher gegen ihn er-hoben worden. Aber auch wenn man diesen Beisatz ganz aus dem Spiele läßt, kann ich nicht einsehen, daß die Worte: „Der Welt Erbe gewänne zu eigen, wer aus dem Rheingold schüfe den Ring“, jenes Erforderniß der Er-werbung eines Hortes zur Erlangung der Weltherrschaft unbedingt ausschließen. „Die Welt gewinnt, wer den Ring besitzt“, ob er sie unmittelbar oder mittelbar gewinnt, da-rüber ist in jenen Worten nichts ausdrücklich und aus-schließend entschieden.

Herr Kulke meint aber 2., daß nach meiner Auf-fassung die Bedeutung des Ringes sehr zum Nachtheil der Wagner'schen Dichtung degradirt würde; denn wenn die Weltherrschaft durch „Arbeit“ erlangt werden könne, be-dürfe es keiner Zauberkräfte und wäre mithin der Ring ganz überflüssig. Hiermit ist aber denn doch der Werth der „Arbeit“ des Ringbesitzers in einer Weise herabge-drückt, die mit dem thatsächlichen Sachverhalt in offen-fundigem Widerspruche steht. Das muß doch als außer allem Zweifel stehend zugegeben werden, daß die „Arbeit“ des Ringbesitzers, die Gewinnung eines Hortes mit Hülfe des Ringes zum Zwecke der Erlangung der Weltherrschaft, hinsichtlich der Schnelligkeit und Wirksamkeit, mit welcher sie zum Ziele führt, durch keine andere Arbeit überboten werden kann, daß somit diese Kraft des Ringes einzig (dichterisch gesagt, eine „Zauberkraft“) bleibt, und Grund genug vorhanden ist, um aller betheiligten Personen Gier nach seinem Besitze zu wecken.

3. Bezüglich der von mir aus der Dichtung ange-führten Belegstellen bemerkt Hr. Kulke, dieselben seien für meine Meinung nichts beweisend, wohl aber dafür, „daß der Dichter, weil er eben von einer falschen Voraussetzung ausgegangen, im Verlaufe der Weiterführung der Handlung mit seiner eigenen Annahme beständig in Collision gerathe“. Hiernach müßte man also annehmen, daß, da die erste Stelle der Dichtung, welche ich zu Gunsten meiner Auf-fassung anführte, bereits in der 3. Scene des „Rheingold“ sich findet (Alberich: „Mit dem Hort, in der Höhle gehäuft, denk' ich dann Wunder zu wirken: die ganze Welt gewinn' ich mit ihm mir zu eigen“), ja schon Alberich's Bemühung überhaupt, sich einen Hort zu schaffen, nur auf Grund meiner Auffassung zu erklären ist, — man müßte, sage ich, annehmen, daß der Dichter mitten in der Exposition der Unhaltbarkeit seiner Voraussetzung sich be-wußt geworden sei, und nun gleichwohl den ganzen übrigen Theil der Handlung (über sieben Achtel der Nibelungen-Dichtung) im Widerspruch oder in nur künstlich herge-stelltem Einklang mit jener Voraussetzung fortgeführt habe, anstatt bei Zeiten den Grundfehler zu verbessern, — eine sofort in die Augen springende Unwahrscheinlichkeit.

In Wirklichkeit aber ist die nach meiner Auffassung dem Ringe zukommende Bedeutung für den Dichter nicht erst im Verlaufe der Trilogie, sondern bereits bei dem ersten (Prosa-)Entwurf maßgebend gewesen, wie die neulich von mir citirte Stelle beweist; ebenso bei der ersten dichterischen Ausführung desselben, „Siegfried's Tod“, welche zum größten Theil identisch ist mit der „Götter-dämmerung“ und die wichtigen Äußerungen Alberich's: „Den gewalt'gen Hort häufte ich so, der sollte die Welt mir gewinnen“ und Hagen's enthält: „Wer wohl ihn (den Hort) zu nützen wüßt, dem neigte sich wahrlich die Welt“. Der Dichtung „Siegfried's Tod“ folgte nach Wagner's eigener „Mittheilung an seine Freunde“ die des „(jungen) Siegfried“, — aus der ich als ent-scheidende Stelle anführte: „Reicher Schätze schimmernden Hort häuften sie (die Nibelungen) ihm (Alberich), der sollte die Welt ihm gewinnen —, dann folgte, wie die ausführlicheren Biographien Wagner's angeben, die Dichtung der „Walküre“ und erst ganz zuletzt das „Rheingold“. Chronologisch bildet dieses also den Schlußstein, nicht das Fundament des Gebäudes der Dichtung, und es war somit bei der Fassung des Grund-motivs der Dichtung: „Der Welt Erbe gewänne zu eigen, wer aus dem Rheingold schüfe den Ring, der maachlose Macht ihm verlieh“, für den Dichter der Sinn desselben bindend, der bereits in der Trilogie zum Ausdruck ge-kommen war — und der von mir bezeichnete ist. —

F. Stade.

Correspondenz.

Leipzig.

Apollo ist gerecht! Im vorigen Jahre sandte er den „Arionem“ das herrlichste Sommerwetter und den „Paulinern“ einen trüben Himmel, im gegenwärtigen begünstigte er letztere und ließ den Arionen einige Regentropfen zu Theil werden. Es war ein lieb-licher warmer Sommerabend, an dem die Pauliner am 20. Juli

ihr Sommerfest hielten und ihr reichhaltiges Programm im Garten vollständig abzufingen vermochten. Nach einem Festmarsch von Schulz-Schwerin und der Obergeronouverture, welche Büchner's Capelle ausführte, wurde mit einem Chor von Brambach „Nacht am Meere“, eine gehaltvollere Composition als seine vor 8 Tagen aufgeführte Cantate über Schillers „Nacht des Gesanges“, begonnen. Ihm folgte „Heimweh“ von Rheinberger (neu), „Ständchen“ von F. Otto, Zenger's „Dörpertanzweise“, „Der Jäger Heimkehr“ und „Paulinermarsch“ (neu) von E. Reinecke. Lauter Gesänge von echt deutscher Gemüthlichkeit. Jetzt kam auch der Studentenhumor durch Fischer's „Studentennachtgesang“ an die Reihe, in dem das Gaudeamus igitur eingewebt war. Dann in „Lieder eines fahrenden Schülers“ von Hausmann. Letztere beiden ebenfalls neu und dem Verein gewidmet. An einfachen Volksliedern kamen zu Gehör: „In dem Dornbusch blüht ein Röslein“ (neu) von Lindner, „Der traurige Bua“ von Silcher und ein schwedisches Volkslied, „Ja, Du denkst nun wohl“. Auch eine allgemein erheitende Parodie fehlte nicht: „Viel Köpfe — viel Sinn!“ Chor mit Soloquartett von Koch v. Langentreu, in welcher Mozart's „Reich mir die Hand mein Leben“ auf verschiedene Melodien Glotow's, Meyerbeer's, Offenbach's, Wagner's und Verdi's gesungen wird, um zu zeigen, in welcher Auffassungsweise es dieselben componirt haben würden. Das Ganze ist ein heiterer musikalischer Scherz, ohne die betreffenden Autoren zu degradiren. Zum Abschluß der Gesänge wurde ein langer Walzer (am Wörther See betitelt) für Chor und Orchester von Kofchat so humoristisch vorgetragen, daß er auf allgemeinen Wunsch wiederholt werden mußte. Auf meistens bekannten Walzermelodien wird hier die Geschichte eines Liebespaares im Kärntner Dialect komisch dargestellt. Die graciösen Melodien mit ihrer die Füße zum Tanz bewegenden Rhythmik mußten selbstverständlich allgemeine Tanzlust erregen.

Der Paulinerverein ist jetzt mit einer Fülle wohlklingender Stimmen besetzt und entfaltete schöne, wohldurchdachte feine Mäncen vom leisesten Pianissimo bis zum mächtigsten Fortissimo, verbunden mit sicherer und reiner Intonation, sodaß selbst die schwierigsten Modulationen gut ausgeführt wurden. Die wohl gelungenen Vorträge bekundeten, daß Dr. Langer mit seiner Sängerschaafe wochenlang fleißig studirt hat. An Orchestervorträgen hörten wir noch das Vorspiel zu „Lohengrin“, Overture zu den „lustigen Weibern“, Schubert's „Ständchen“, instrum. für Harfe und Orchester von Stein, Lobe's Overture „Reiselust“ und Paulinerquartette von Busch. Es war also der erste fröhliche Abend nach vielen bösen Regentagen. — S

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aberdeen. Am 6. Mai Concert der Musical Association mit der Philharmonic Society unter August Reiter's Direction: Egmontouverture, Mendelssohn's 42. Psalm, Marsch und Finale aus einem Concertstück von Weber, The Sea hath its Pearls (Lied) von Ciro Pinjuti, Cavatina aus Anna Bolena, Chor aus Schumann's „Paradies und Peri“, Frühlingslied für Solo, Chor und Orchester von Reiter, Lieder von Hood, Bishop und Reiter. —

Dresden. Am 2. Juni Matinée von Prof. de Grandi mit den HH. Heß und Schenk: Smollvcllsonate von Beethoven, Lieder von Nicolai, Schubert, Schumann und Zelter, Clavierstücke von Gounod und Schubert-Liszt, Nocturne für Vcll von Grünmayer, Arie aus „Die Afrikaner“ von Meyerbeer, Arie aus „Lucia“ von Donizetti, Recitativ und Arie aus „Ernani“ von Verdi, Il cuor trafitto, Romanze von de Grandi, Duett von Campana.

— Am 13. Juli zweites Prüfungsconcert des Conservatoriums: Jubilate zur Feier des Sieges von Utrecht (Psalm 100) für Chor, Soli und Orch. von Händel (Frl. Arboë, HH. Göke und Gußbach), Romanze und Finale aus dem Smollconcert von Mozart (Fr. Bachmeier), Arie aus „Mitrane“ von Rossini (Frl. Arboë), Ungarische Vcllsonate von Grünmayer (Fr. Morand), drei Romanzen für Chor von Schumann, Militärviolinconcert von Lipinski (Fr. Sons), Fantasie für Pfte., Soli, Chor und Orch. von Beethoven (HH. Spindler, Göke, Müller, Gußbach, Frl. v. Westernhagen, Hausbach, Arboë). Flügel von Moserberg. —

Leipzig. Am 12. Juli Gedächtnisfeier Frz. v. Holstein's im Conservatorium, bestehend aus folgenden Werken desselben: Trio für Pfte., Violine und Vcll, Op. 18, „Scene aus der Braut von Messina“ für Sopran mit Pianofortebegleitung, zwei Tenorlieder aus Op. 20 und 24, zwei Lieder für gem. Chor aus Op. 26 und 13, Pianofortesonate Op. 28, zwei Sopranlieder aus Op. 23 und 37, Nachtgesang aus die „Hochländer“, Wierolf's Thüringer Waldlied für Bass, Schmelied aus dem „Mattenfänger von Hameln“, Gertrud's Lied aus demselben Werke, Helge's Sterbegefang aus dem Haidesacht. —

Paris. Am 14. Juli zur Rousseaufeier wurden mehrere Compositionen des berühmten Schriftstellers aufgeführt, der bekanntlich sowohl als Musikkritiker wie als Componist thätig gewesen. Es kamen von ihm zu Gehör: ein Air de ballet, eine Menuett, ein Militärmarsch, Arien und ein Duett aus Devin du Village, gelungen von Frn. Taftin und Frl. Luigini. Orchesterdirigent: M. de Sivry. — Am 19. siebente officielle Kammermusik: Smolltrio für Pianoforte, Violine und Vcll von Godeard, Andante für Streichinstrumente von Chaine, Stücke für Pedalflügel, componirt und vorgetr. von Alkan, Septett Op. 40 von Blanc. — Am 17. Vor einem sehr glänzenden Publikum, in welchem sich der Prinz von Wales und die Marischallin Mac Mahon befanden, gaben die Engländer, 150 Mann stark, auf dem Trocadero ihr erstes Concert. Sie brachten nur Werke nationaler Componisten aller Epochen, wie Macfarren, Balfe, Burcell, Sterndal Bennet, Samuel Wesley, Orlando Gibbons, Arthur Sullivan, Barnett, Thomas Morley, Barnby, Wallace und zum Schluß unter stürmischem Beifall des Publikums, welches sich auch für die übrigen Nummern sehr wohlwollend zeigte, das God save de Queen zum Vortrag. Das Orchester als solches erwarb sich übrigens auch das uneingeschränkte Lob der Kenner. — Am 25. fünftes officielles Concert unter Colonne: Sätze aus Cherubini's Requim für Chor und Orchester, Fragmente aus dem Gedicht de la mer für Tenorsolo (Levy), Chor und Orchester von Weckerlin, Air varié für Streichinstrumente von Salvaire, la Mort d'Orphée für Tenorsolo, Chor und Orchester von Delibes, Gallia für Sopransolo (Frl. Howe) Chor und Orchester von Gounod. — Am 26., achte officielle Kammermusik: zweites Trio von Lalo (Duvernoy, Armingaud, Jacquard), Streichquartett in D. von Salomon, zwei Stücke für Piano und Violine von Felix David, Andante nebst Finale aus einem Clavierconcert, compon. und vorgetrag. von Diemer. —

Pyrmont. Am 10. Juli Concert des Violinist Julius Blauensee und Pianist Carl Major mit Capellmstr. Mehdorff aus Hannover: Violinsonate von Grieg, Esdurclavierconcert von Liszt, Ungarische Tänze von Brahms-Joachim, Clavierstücke von Mehdorff, Schumann, Scarlatti und achtes Violinconcert von Spohr. —

Sondershausen. Am 28. Juni Hofconcert unter Hofcapellm. Erdmannsdörfer: Händel's Largo (für Violine, Orgel und Harfe, arrangirt von Hellmesberger), Violinromanze mit Orch. von Bruch, (Fr. Concertm. Petri), Ungarische Fantasie für Pfte. mit Orch. von Liszt, „Kamäristaja“ von Gluka. — Am 30. Juni 3. Lohconcert der Hofcapelle unter Erdmannsdörfer: „Kamäristaja“ von Gluka, Octett Op. 166 von Schubert, Concert für Flöte mit Orch. v. Langer, (Kammerm. Strauß), Vdurhythmphonie v. Schumann. — Am 7. 4. Lohconcert der Hofcapelle unter Erdmannsdörfer: Le Rouet d'Omphale, symphon. Dichtung von Saint-Saëns, Violinconcert mit Orch. von Goldmark, (Concertmstr. Petri) Ballettmusik aus „Der Dämon“ von Rubinstein, Vdurhythmphonie von Sodenfen. — Am 14. fünftes Lohconcert der Fürstlichen Hofcapelle unter Leitung von Max Erdmannsdörfer (Zweite Novitätenserie): Saint-Saëns La Jeunesse d'Hercule, symphon. Dichtung; Goldmark, vier Stücke aus der Oper „Die Königin von Saba“, Einleitung, Vorspiel zum 2. Akt, Ballettmusik, Festmarsch; Violinconcert mit Orchester von Bruch, (Fr. Kammermusikf. Ropedy) und Smollsymphonie von Brahms. —

Personalnachrichten.

. Alfred Jaell concertirt mit Heint. Wieniawski und Frz. Debillemont in London mit gutem Erfolge. —

. Prof. A. Wilhelmj trug in einer Privatsoirée in Wiesbaden eine Violinsuite von Aug. Reissmann mit bekannter Meisterschaft vor. Das Werk wird als ein poetisches und formvolles bezeichnet. —

. Der Pianist P. v. Schöller hat einen Ruf als Prof. an das Conservatorium zu Petersburg erhalten und wird demselben auch Folge leisten. —

. Componist A. Wallerstei ist von einer Reise durch die Niederlande in Bad Schwalbach eingetroffen. —

. Zur Ausführung des Standbildes Auber's, welches die Akademie von Caen zu errichten beschloffen hat, ist der französische Bildhauer Delaplanche vom Ministerium der schönen Künste beauftragt worden. —

Vermischtes.

. Ueber das Concert des Orchesters vom Mailänder Scalatheater im Trocaderopalast zu Paris, unter Leitung seines Chefs Sgr. Faccio, sind alle französischen Zeitungen des Lobes voll bis auf eine, welche bei aller Anerkennung doch hervorhebt, daß die Auffassung von Beethoven's Coriolanouverture mindestens seltsam genannt werden müßte, während die Wiedergabe der echt italienischen Sachen brillant gewesen wäre. —

Der erste Cyclus der Orangerieconcerte auf der reservirten Terasse der Tuileriengärten in Paris ist vorüber, Musikdirector Néel-Béla aus Hamburg aber schon für einen zweiten von 15 Abenden gewonnen worden. Er dirigirt diese Concerte, welche sich großen Zuspruchs erfreuen, mit dem ständigen Leiter, Hrn. Urban, abwechselnd. Das Orchester besteht aus 80 tüchtigen Musikern und leistet Ausgezeichnetes. — Für die Musikaufführungen im Trocaderopalast in Paris sind gewisse Normen festgesetzt, wonach die französische Commission Werke von nur französischen Componisten aus der Zeit von 1830 bis auf die Gegenwart, mit ganz besonderer Berücksichtigung der lebenden Componisten, anführen läßt. Für die Concerte fremder Orchester gilt der Grundsatz, Werke der lebenden Componisten ihrer Nation und solche von bereits verstorbenen ohne Unterschied der Nationalität vorzuführen. — (D. M. = 3.)

Die Musik in Heidelberg.

(Schluß).

Ich berichte von diesem mit so bescheidenen Mitteln hergestellten Versuche, der sich ja auch leicht auf Chor und Orchester ausdehnen lassen kann, hauptsächlich deshalb, weil aus solcher Einrichtung consequent und in größerem Style durchgeführt, leicht eine wesentliche Veredlung unseres im ganzen noch immer recht verblödeten Concertwesens zu erhoffen wäre. Nicht, daß unsere Concerte nun sämmtlich „historisch“ werden sollten! Da dienen sie ja wissenschaftlichen, anstatt künstlerischen Zwecken. Allein eben um dieser letzteren willen wäre es sehr zu wünschen, daß stets eine strenge Einheitlichkeit und logische Folge, die von selbst auch wirksame Steigerung in sich schließt, das Programm beherrschte. Entweder ein Meister, wenn er groß und reich genug ist, um einen Abend lang unsere Geister in Spannung zu erhalten und auf stets neue und höhere Vorstellungen zu lenken, was bei Bach, Beethoven, Liszt, Wagner unzweifelbar wäre, oder eine Folge von verschiedenen Meistern, die entweder eine Entwicklung der Ausdrucksmittel und Formen der Musik darstellte, wie unser historisches Concert oben, oder auch charakteristische Darstellung einer gleichen Periode oder eines bestimmten Styles gäbe, — kurzum bewußt logisch, nicht so bloß zufällige Anordnung des Programms, das ja heute noch durchweg bei den Concerten ein fast komisch-buntstüchdiges Aussehen hat und nur auf das äußerlichste Anziehen und Gefallen berechnet ist.

Fügte man aber ferner solcher praktischen Darstellung eine historische oder theoretische Erläuterung mit biographischen und psychologischen Anhaltspunkten hinzu, so würde man auch für die Concertproduction den ungemeinen Vortheil gewinnen, dessen jede musikalische Production auf der Bühne und in der Kirche sicher ist: der ganze Sinn ist in einem bestimmten Moment auf das Vernehmen der Sache selbst vorbereitet und gerichtet, indem ihr Inhalt uns schon vorgebeutet ist, und der Eindruck der Musik ist dadurch ein unvergleichlicher, ja auf andere Weise kaum

ähnlich stark erreichbarer. Ich rede hier aus mannichfacher Erprobung in Darstellungen Beethoven's und Wagner's auch mit vollem Orchester in großen Sälen, z. B. in Baden-Baden. Im kleineren Rahmen hat aber schon die Folge der drei Meister des Streichquartetts eine gleiche Wirkung, und in jener von mir gemeintem Verbindung der einzelnen Productionen durch mündlichen Vortrag würde die geistige Potenz der Wissenschaft wie der Kunst sich auf einem Punkte begegnen, wo sie sich thatsächlich miteinander zu berühren vermögen: beide würden in ihrer Art einen neuen Triumph feiern und das öffentliche Musikwesen endlich auch im Concertsaale ein würdiges Gesicht gewinnen.

Und dies bringt mich, g. Hr. R., auf ein letztes Moment, das keine unbefangene Betrachtung der Sache umgehen kann, wenn von den Musikzuständen einer Universitätsstadt die Rede ist, — wie steht es mit der Musikwissenschaft an diesen unseren Hochschulen selbst? Könnte dabei für mich der Anschein einer oratio pro domo entstehen, so wird die Beantwortung dieser Frage doch in der That noch mehr als schon die vorhergegangenen Darstellungen die Wichtigkeit derselben als weit über eine einzelne wechselnde Persönlichkeit, ja über die Universitäten selbst hinaus liegend erweitern.

Daß man in England seit Jahrhunderten auch „Doctoren der Musik“ creirt, hat weder der Kunst noch der Wissenschaft von je viel genützt oder geschadet, es ist ein Schein und Tand der Sache, um die es sich hier wirklich handelt. Auch die deutschen Universitäten kannten bereits im vorigen Jahrhundert eine wissenschaftliche Vertretung der Musik: ich nenne nur Forkel, Doctor und Musikdirector zu Göttingen, † 1818. Daß seine enge Zuneigung zu den norddeutschen Contrapunctisten ihn den freien geistigen Flug Gluck's nicht verstehen ließ, der doch zu der Zeit, wo er zu dociren begann, schon sein mächtiges tragisches Schaffen beschloffen hatte, zeigt nur, daß die Wissenschaft damals weit hinter der Poesie zurückstand. Denn wie Goethe und Schiller über diesen Wiener Hofcapellmeister dachten, der vor ihnen die Ehre des deutschen Geistes in der europäischen Metropole Paris, also vor der Welt gerettet, ist bekannt. Im Jahre 1809 war der bekannte Freund Goethe's, der Singakademiedirector Zelter in Berlin, durch den Cultusminister W. v. Humboldt zum Professor der Musik ernannt und auch bald in die königl. Akademie aufgenommen worden: der Staat wollte jetzt auch das Musikwesen unterstützen und ordnen. In den 1820er Jahren erhielten dann Berlin und Bonn zuerst ihren akademischen Musikdirector, im Jahre 1830 Berlin sogar einen Professor der Musik: es war der obengenannte verdienstvolle A. B. Marx, der 1833 auch akademischer Musikdirector ward. Andere preussische Universitäten wie Halle, Königsberg, Breslau wurden ebenfalls mit solchen Stellen versehen, und im Jahre 1871 bekam denn auch die neue in Strassburg ihren akademischen Musikdirector. Erlangen, Jena und Tübingen besitzen dergleichen ebenfalls, und wenn wir weiter die Namen Moserius, Franz, Herzog und Scherzer hören, so weiß jeder, daß es sich hier um tüchtige Leistungen auf dem Gebiete der praktischen Uebung und Lehre wie der theoretischen und historischen Darstellung der Musik handelt.

Allein obwohl die meisten dieser Männer auch den Titel Professor führen und in Berlin stets neben dem akademischen Musikdirector noch ein anderer ernannter „Professor“ steht, so ist die Sache selbst damit noch nicht entfernt auch wirklich „akademisch“, das heißt eine als selbständige Disciplin in der Facultät aufgenommene wissenschaftliche Lehre.* Dies konnte sie nur entweder durch Erreicherung eines wirklichen Lehrstuhls seitens der Behörde oder durch legale Habilitation eines doctor philosophiae als Privatdocent werden. An innerdeutschen Universitäten war nun ich selbst der Erste, der diesen Weg beschritt, und zwar im März 1860, also vor jetzt 18 Jahren hier in der Stadt Thibaut's, der ja überhaupt zuerst die Vorstellung von einer solchen Wissenschaft auch in mir erweckt hatte, die mich später in Berlin zu specielleren Studien der Musik führte.** Daß bereits vier Jahre vorher in Wien der gleiche Schritt geschehen war, wußte ich nicht, und Wien

* So sagt auch die hier im Jahre 1865 erschienene zweite Auflage von Koch's „Musikalischen Lexikon“, herausgegeben von A. v. Dörmann, unter dem Titel „Akademische Würden in der Musik“ am Schluß ganz zutreffend: „Zur vollständigen Anerkennung einer allen übrigen Wissenschaften vollkommen gleichberechtigten Stellung als Wissenschaft, ist die Musik bis heutigen Tag bei uns noch nicht gelangt.“

** Um Irrungen vorzubeugen bemerke ich übrigens, daß von jenen 18 Jahren Privatdocententum nur ungefähr sieben auf Heidelberg selbst fallen.

ist denn auch die erste Universität geworden, die einen Ordinarius für Musik bekam, Professor Dr. Hanslick, der bekanntlich zu dem modernen Gluck, zu Wagner fast wie ein neuer Forkel steht. Meine Habilitation hatte zunächst Nachfolge in Leipzig, wo neben dem akademischen Musikdirektor denn auch schon seit Jahren der Extraordinarius Dr. Paul akademisch lehrend thätig ist. Weiter folgten, soviel ich weiß, noch Prag mit Dr. Ambros und kürzlich Graz mit Dr. von Hansegger. Die Sache gewann also mit der steigenden Ausbreitung des Musikwesens in Deutschland an Terrain, womit aber noch nicht entfernt gesagt ist, daß sie nun auch wirklich akademisch fundirt sei. Vielmehr ist sie im Grunde nur noch geduldet, und „Berufungen“ von Musikhistorikern sind heute noch so unerhört wie vor zehn Jahren die von Kunsthistorikern.

Und doch ist dies sicher nur eine Frage der Zeit und muß es sein. Denn sind unsere akademischen Lehrverfolge auch zunächst noch überall bescheiden, so sind sie doch stetig, und auch hier gilt des genialen Friedrich Vitz's Wort gegen die ungläubigen Leipziger und Dresdener Philister: „Die Eisenbahn erzeugt sich ihre Passagiere!“ Wie lange ist's denn her, daß unsere Lehrer, unsere Professoren etwas von Kunstgeschichte, ja von Literaturhistorie wissen? Und doch sind es die einfließenden Hinweisungen schon in den Gymnasien, was neben der praktischen Uebung und Aufnahme die Universitätsleiden auf diese höheren und allgemeinen Dinge unserer Cultur lenkt. Wo redet heute ein Phœneusprofessor im Literaturunterricht auch einmal ein Wort von diesem Mozart oder Beethoven, während die Verbreitung der Werke der bildenden Kunst durch die Photographie die Aufmerksamkeit der gesamten gebildeten Kreise längst auf die Kunstgeschichte gelenkt hat und daher auch die Zahl der akademischen Lehrer hier schon groß und ihre Zuhörerschaft ebenfalls stets im Wachsen ist. Da kommt nun so ein Studiosus meist aus einer kleineren Stadt, wo musikalisch nicht viel zu hören war, kennt wohl ein bißchen Clavierliteratur, ahnt aber nicht, daß hier eine ganze neue Welt, eine Neuerschöpfung der Welt in Tönen vorliegt, und fragt also auch nicht viel nach dieser Sache, ist vielmehr oft enttäuscht, daß man ihm nicht von seinen paar Clavierlieblichen sondern von andern, großen Werken spricht, die ihm vielleicht dem Namen nach, aber sicher nicht selbst bekannt sind. Und so sind es zunächst immer nur Wenige, die hier Nutzen finden. Aber diese Wenigen sind das Safforn des Testaments, und hier gilt eben den Hebel der Förderung anzusetzen.*

Da sind Philologen, die nachher am Gymnasium lehren; da sind Juristen, die nachher in der Verwaltung einer Stadt oder gar des Staates stehen; da sind Aerzte oder andere Berufsmänner, die später einen großen Wirkungskreis und damit öffentlichen Einfluß jeder Art gewinnen; da sind studierende Söhne reicher Kaufherren, die bald in Theater- und Concertdirectionen sitzen; da sind Andere, die als Männer im Kirchengemeinderath wirken und vor allem die Theologen selbst, die das Gewichtigste und Weitwirkendste unseres inneren Lebensbestandes, den religiösen Cultus in der Hand haben, — was für eine Vorstellung hegen wohl unsere „Gebildeten“ davon, wie unendlich viel hier an allerebelfter Volkscultur, an höherem Menschenbestand brach liegen bleibt?

Fünf ganze Jahrgänge der protestantischen Sonntag- und Festtage hat allein S. Bach hinterlassen, und wir, was thun wir? — Ja da heißt es wie vom Siegfried: „Ein hehrstes Gut ward ihm gegönnt, daß er's verworfen, weiß er nicht.“ Denn selbst den unergleichlichen vierstimmigen Choral S. Bach's haben wir „verworfen“ und durch eine unglaublich wässrig sentimentale Harmonie ersetzt. Und die katholische Kirche? Welch neuen Himmel hat ihr allein Palestrina gebaut, und heute beißt sie einen anderen Palestrina, Franz Vitz! — Schon im Jahre 1826 schrieb unser Thibaut von der „so nöthigen Veredelung des Kirchengesanges“ und gab ihr durch Wiederaufdeckung jener alten kirchlichen Tonmeister eine gute Grundlage, weil es in dieser Rücksicht keiner großen Zurüstungen bedürfte, wenn die Geistlichkeit

mit Ernst die Kräfte der Besseren benutzen und die gerechten Ansprüche des Volks im Auge behalten wolle. Allerdings Politik interessirt uns, und den Reden der Nationalliberalen oder des Centrums legen wir unermessene Bedeutung bei. Aber daß es neben dem „Culturkampf“ und über ihn hinaus nothwendigste Lebensaufgaben für uns giebt, das wird nicht gar so eifrig erwogen. Der Stand der für die Cultur so wichtigen Kirchenmusik ist ein wahrhaft erschreckender. Kaum, daß die Orgel noch ordentlich gehandhabt wird, — von liturgischem Gesang ist aber im Großen und Ganzen gar nicht mehr Rede. Die „Kräfte der Besseren“ werden zu anderen Dingen verwendet, und die „Geistlichkeit“ selbst treibt nur zu oft entweder Politik oder im besseren Falle Wissenschaft und Kunst.*

Und da ist nun nicht eitle Selbstüberhebung oder auch nur Uebertreibung der Wichtigkeit einer Sache, wenn ich sage: allen diesen, die nachher im praktischen Leben zu entscheiden haben, kann eben auf der Universität, wo sie ja fast alle miteinander weilen müssen, auch ein Keim für das Edle und Bedeutsame dieser Sache der Musik in die Seele gelegt werden, und wer die Bedeutung dieser Kunst für all unser Dasein in Haus und Kirche, in Theater, Concertsaal und jeder öffentlichen Gemeinschaft unterschätzt, hat über dieselbe nie ernstlich nachgedacht oder nicht Gelegenheit gehabt, sie praktisch zu erfahren. Welch unendlichen Segen schuf vor zwei und drei Menschenaltern die Philosophie mit ihren Idealen für eine edlere Verstandes- und Gemüthsbildung der Nation! Da kamen sie von den Universitäten zurück, die verschiedenen Berufsarten, und hatten neben der Philologie, Jurisprudenz, Medizin und Theologie auch noch eine Geistesbildung gewonnen, die sie zeitlebens neben ihrem speciellen Berufe auch den allgemeinen Interessen der Cultur lebendig nahe sein ließ. Und meint man, die Bedeutung und der Inhalt der Musik sei geringer? Sie ist ja ihrem Wesen nach eine andere Philosophie, eine sinnhafte Ausdeutung alles dessen, was an Kraft und Willen das All enthält, und soll uns nach ihren verschiedenen Erscheinungsarten in Kirche, Schule und Haus wie der rein künstlerischen der Bühne und des Concertes diesem innersten Wesen der Welt ebenfalls auf eine sicher zu erfassende Weise nahe halten und so selbst innerlich lebendig und thätig wirkend erhalten.

Das ist die Idee, die Aufgabe der Lehre der Musikwissenschaft auch an den Universitäten, vorab an den deutschen, wo eben die sämmtlichen Ströme des Geisteslebens der Nation münden, und sie sollte keine berechnete, keine ebenbürtige akademische Disciplin sein? Allerdings wenn man sich bei dieser Musik das bißchen Geklimper unserer clavier spielenden höheren und niederen Töchter denkt! Aber schon die Nennung der Namen eines Palestrina, Bach, Händel, Mozart, Beethoven verlegt uns in eine Welt der höchsten Intuitionen und reichsten Geistesgestaltungen, und dieser Geist war es, der einst einem, wenn auch nicht musikalischen Gelehrten und Berufsmann, so doch einem akademischen Professor ersten Ranges in den Sinn gab, daß es sich hier um edelste Güter der Nation und der Menschheit handelt. Gesegnet sei also sein Andenken, das mich vor jetzt 20 Jahren persönlich gerade an diejenige Stätte geführt, wo er selbst so erfolgreich still wirkte und wo das Fach der Musikgeschichte selbst immer noch unvertreten war! In seinem Zeichen wollen wir kämpfen. Denn nicht der „Carriere“ des zufälligen Einzelnen gilt es, — es gilt der Habilitation des Faches der Musikgeschichte zu erstster dauernder Lehre und voller akademischen Ebenbürtigkeit an sämmtlichen deutschen Universitäten zum Vortheil des allgemeinen deutschen Geisteslebens, das von eben diesen Facultäten noch immer seinen Stempel, sein würdevolles Salz empfängt und von ihnen also auch fort und fort alles das verlangt und erwartet, was zur Vertiefung und Erweiterung dieses Geisteslebens gehört und dient.

Mit dieser Hoffnung und diesem Wunsche für die fernere Entwicklung der Sache grüßt Sie geehrter Herr Redacteur, eben von dem hier geistig so sehr entscheidenden Ausgangspunkte derselben aus, freundschaftlich Ihr ergebener

Heidelberg, 1. Mai 1878. Dr. Ludw. Nohl, Privatdocent.

* Ich berühre hier andererseits in einem concreten Beispiele der jüngsten Zeit die Wirkung der wissenschaftlichen Lehre auf die praktische Kunst. Der junge Violinist Hermann Ritter aus Schwerin war hier städtischer Musikdirector. Der Umgang mit den akademischen Kreisen brachte ihn aber bald selbst auf die Universität, und nicht bloß, daß er hier einen ganz neuen Zusammenhang der Kunst mit dem geistigen Leben erfuhr, von dem er sogar auf der königl. preuss. Hochschule für Musik sich nichts hatte träumen lassen, die wissenschaftliche Lehre ließ in ihm die Idee der Herstellung einer wirklich Violoncello alfa um so fester reifen, als er bald in den verschiedenen Collegien sowohl die Fähigkeit zu der historischen Erforschung der Entwicklung der Geige wie die Möglichkeit zur physikalischen Begründung und physikalischen Berechnung der Sache gewann, die ihm vorluchte. Das Resultat steht da, und ich constatire daselbe um so fester, als ich persönlich durchaus keinen anderen Antheil daran habe, als den der lebhaften Betheiligung an seinem allmählichen Werden.

* Zumal in einem Lande, wo der Nationalismus so gehäuft hat wie hier, ist in dieser Hinsicht selbst bei den Katholiken nicht viel zu erwarten, weil die „Gebildeten“ die Kirche zu wenig besuchen und daher auch nicht so wie einst zur Mitwirkung am Chorgefange zu bringen sind. Doch ist wenigstens darin eine Neigung zum Besseren zu erkennen, daß die strengere Richtung der Protestanten jedoch einen „allgemeinen bürgerlichen Kirchenmusikverein“ zu gründen begonnen hat und hier in Heidelberg jetzt auch durch den Vorgang der Altaltäre, die einen bürgerlichen Kirchenchor errichtet haben, die protestantischen Bürger ebenfalls sich wieder nach dieser Seite hin für ihre Kirche zu regen beginnen. Die Sache wäre für die „Stadt Thibauts“ in der That geradezu Ehrenfache.

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe.

Sechste Versendung.

Drei Messen in Cdur. K. 220. 237. 258. (Serie I. No. 8—10.) Pr. Mk. 9. —.
 Cassation in Gdur und Bdur; Serenade in Ddur. K. 63 99. 100. (Serie IX. No. 1—3.) Pr. Mk. 4. 50.
 Variationen für das Pianoforte. No. 1—15. (Serie XXI. Complet.) Pr. Mk. 9. —.
 Leipzig, 20. Juli 1878.

Breitkopf & Härtel.

In meinem Verlage erschien:

Stabat mater.

Motette

für zwei Chöre a capella.

Componirt von

Palestrina.

Mit Vortragsbezeichnungen für Kirchen- und Concert-Aufführungen.

Eingerichtet von

Richard Wagner.

Partitur Pr. 3 Mk. Stimmen Pr. 2 Mk.
 Leipzig. C. F. KAHT,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Verlag von E. W. Fritzsche in Leipzig.

ALBUMBLATT

von

Richard Wagner,

als

Romanze für Violoncell

mit Begleitung des Orchesters (oder Claviers)

bearbeitet von

David Popper.

Orchesterpart. M. 1. 50. Stimmen. M. 3. —.
 Ausgabe für Violoncell mit Clavier. M. 1. 50.

Meine beständige Adresse ist

Bonn am Rhein,
 Heerstrasse No. 21.

Anna Tankow,
 Concertsängerin (Alt.)

Für Schumann-Verehrer.

Für fast sämtliche Werke Robert Schumann's wird ein Käufer gesucht.

Briefe unter Adresse: F. B. an die Redaction dieses Blattes.

Soeben erschienen in unserm Verlage:

Zehn Lieder

für gemischten Chor

componirt von

Carl Attenhofer.

Op. 24. Preis 40 Pf.

Gebrüder Hug in Zürich,

Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern.

Verlag von E. W. Fritzsche in Leipzig:

Concert

(Fismoll)

für

Pianoforte mit Begleitung des Orchesters

componirt von

Hans von Bronsart.

Partitur 9 M. netto.

Principalstimme. 5 M.

Orchesterstimmen. 12 M

In meinem Verlage erschien soeben:

Quartett

für

zwei Violinen, Viola und Violoncell

von

Eduard Horn.

Op. 10.

Pr. 4 Mk. 50 Pf.

Ferner:

Franz Liszt

Zweite Elegie.

Ausgabe I für Pianoforte allein 1 M. 50.

„ II für Violine oder Violoncell mit Begleitung des Pianoforte 2 M. 50.

LEIPZIG.

C. F. KAHT,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Musiker-Gesuch.

Im städtischen Orchester zu Baden-Baden ist die Stelle eines ersten Flügel-Hornisten, der auch Trompete oder Cornet à piston zu blasen hat, am 1. September d. J. neu zu besetzen.

Dauernde Stellung. Jahresgehalt 1440 Mk. Bewerbungen, unter Vorlage von Zeugnissen, an das städtische Cur-Comité zu Baden-Baden.

Leipzig, den 2. August 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.

M. Bernard in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 32.

Hierundsiebenzigster Band.

L. Hooftaam in Amsterdam und Utrecht.

G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

L. Schrottenbach in Wien.

B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recension: Quartett von Kaver Scharwenka, Op. 37. — Zum
Jubiläum des Großherzogs Carl Alexander von Sachsen-Weimar. — Corre-
spondenzen (Baden-Baden, Weimar). — Ein Brief Franz List's. —
Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger.
— Wiener Musikzustände. (Schluß folgt). — Anzeigen. —

Kammer- und Hausmusik.

Für Clavier und Streichinstrumente.

Kaver Scharwenka. Op. 37. Quartett für Pianoforte,
Violine, Viola und Violoncell (Fdur). Bremen, Praeger &
Meier. —

Anzuerkennen ist zunächst in der rückhaltslosesten Weise
die sichere Beherrschung des musikalischen technischen Ap-
parates, die Reinheit und Sauberkeit des Satzes, der Fluß
der stimmlichen Bewegung; mag auch an einzelnen Stellen
das Behagen an dem verwickelten contrapunctischen Spiele
etwas sich hervordrängen, so muß man doch im Ganzen
constatiren, daß eine bedeutende contrapunctische Gewandt-
heit im Dienste einer absolut melodischen Tendenz steht.
Ebenso muß rühmend hervorgehoben werden, daß der Com-
ponist es versteht, die einzelnen Sätze in ihrer charakte-
ristischen Grundrichtung klar und bestimmt auseinander zu
halten, beziehungsweise einander gegenüber zu stellen. In
allen diesen Punkten zeigt sich die ausgeübte Hand
eines Componisten, der der musikalischen Oeffentlichkeit schon
mehr als ein bedeutendes Werk dargebracht hat. Die
Bildung der Motive sowohl als die stylistische Factur über-
haupt bezeugen ein klares, bestimmtes musikalisches Vor-
stellungsvermögen, welches der modernen verschwommenen
Ideenjaug gegenüber als ein nicht zu unterschätzender Vor-
zug bezeichnet werden muß. Dagegen fehlt es dem Werk

an jenem plastischen Sinn, der jedes Ding an die richtige
Stelle und in die richtige Beleuchtung zu setzen weiß, so
daß seine individuelle Beschaffenheit, seine Bedeutung im
Verhältniß zum Ganzen und seine Wirkung klar und be-
stimmt hervortreten. Auf musikalische Anschauungsweise
angewandt, fehlt es an jenen Gipfelpunkten, wo die Mo-
tive in der ganzen Fülle ihrer inneren musikalischen Be-
deutbarkeit zur Geltung kommen, wo der emporstrebende
Entwickelungsdrang, wenn er das unmittelbar vorgesteckte
Ziel erreicht hat, in ein gleichmäßiges ruhiges Fahrwasser
einklenkt, durch das nothwendige Ausgleichungsmoment
der Ruhe zum — wenn auch nur vorläufigen und vorüber-
gehenden — Abschluß gebracht wird.

Der Componist verliert sich einerseits oftmals in Spe-
cialitäten, wodurch der maßgebende Gesichtspunkt für Un-
tercheidung von Haupt- und Nebensache verrückt wird und
andrerseits bricht er der musikalischen Entwicklung hie und
da die Spitze ab, indem er dem Ganzabschluß von Haupt-
perioden in auffallender Weise aus dem Wege geht und
durch ausweichende Trugcadenzen den musikalischen Gang
in eine andere, ja vielleicht entgegengesetzte Richtung hin-
überspielt, ja so zu sagen, hinüberschmuggelt.

Obwohl diese Bemerkungen allgemein gemeint sind, so
habe ich doch im Besonderen dabei den ersten Satz vor-
zugsweise dabei in's Auge gefaßt, weil die Bedeutung eines
ersten Satzes innerhalb des Rahmens einer cyclischen Form
immer für die eigentliche Kunst des architektonischen Satz-
aufbaues den weitesten und angemessensten Spielraum dar-
bietet und demgemäß auch bei der Beurtheilung nach dieser
Seite hin meistens als maßgebend anzusehen sein dürfte.
Ich werde daher im folgenden auf einige Einzelheiten
dieses ersten Satzes im Sinne der obigen Bemerkungen
näher eingehen.

Der Satz beginnt (Allegro moderato $\frac{3}{4}$ Fdur) mit
folgendem Hauptgedanken:



der zwar nicht besonders bedeutend ist, aber doch, fix und fertig, wie er sich vorstellt, uns sogleich in *medias res* des melodischen Elementes zu versetzen den Anschein giebt. Aber schon im 3. Takt stoßt der Zug und es beginnt das Spiel der Specialitäten. Der Violine, welche das Motiv in der Dominante intonirt, folgt das Piano forte auf dem engsten Fuß im Canon des Einklanges und im 5. Takt tritt gar im Baß schon eine Nachahmung des Motivs in der Gegenbewegung hinzu. Durch diese frühzeitige Einführung specialisirender Nachahmungsformen wird aber offenbar die Bedeutung des Motivs als melodischer Grundstock der musikalischen Idee des Hauptsatzes abgeschwächt und die Aufmerksamkeit einseitig auf das bewegte Spiel der einzelnen Stimmfactore hingelenkt. Dieselbe Erscheinung nehmen wir auf rhythmischem Gebiet wahr. Zu dem Grundrhythmus $\frac{3}{4}$ tritt im 6. Takt die Violine mit folgendem Melisma im $\frac{3}{2}$ Takt hinzu:



und einige Takte weiter (S. 4, Syst. 2, Takt 2 ff.) nimmt diese Combination des $\frac{3}{2}$ - und $\frac{3}{4}$ -Taktes eine mehr und mehr acute Physiognomie an (siehe besonders Buchstabe B S. 5 oben). Nun wird wieder das erste Motiv aufgegriffen (S. 5, Syst. 2, T. 1); nach der letzten Episode, die auch modulatorisch uns weit vom Hauptwege abgeführt hat, thut der energische Eintritt desselben auf dem $\frac{3}{4}$ -Afford des tonischen Fdur-Dreiklanges wohl und man wünschte nun einen, der bisherigen Specialisirung das Gegengewicht haltenden festen Abschluß des ersten Hauptsatzes. Dem geht aber der Componist absichtlich aus dem Wege; der Satz verliert sich in ausweichende Affordfortschreitungen, wobei viel verminderte Septimen-Afforde vorkommen und wird so ohne merkliche Grenzsecheidung in einen Zwischensatz hinübergepielt, der folgenden ganz neuen Gedanken



in 4 verschiedenen Transpositionen wiederholt. Nun kommt der Seitensatz (S. 6, Syst. 3). Ein neues Motiv tritt, gleichsam suchend und tastend im Baß auf; ihm stellt sich im nächsten Takt sogleich eine freie Nachbildung in der Umkehrung gegenüber, die späterhin melodisch erweitert,



den eigentlichen melodischen Kern des Seitensatzes bietet, nämlich (S. 7, T. 4), von da ab, wo mit dem $\frac{3}{4}$ -Afford des Cdur-Dreiklanges die Dominant-Tonart (C) als Haupttonart dieses Satztheiles eintritt; zu einem breiten Ausklingen dieses melodischen Moments, das man nach dem Vorausgegangenen, durch Ausweichungen sich hindurchwindenden Uebergangsgruppen von entschieden nur vorbereitenden Charakter erwarten zu dürfen meint, kommt es aber nicht. Ein Mal drängt sich schon wieder das erste Motiv (Ia) dazwischen und sodann fehlt es diesem Theil an modulatorischem und harmonischem Fluß. Derselbe besteht nämlich aus dreimaligen Ansätzen von dem oben erwähnten $\frac{3}{4}$ -Afford aus, denen jedesmal durch eine ziemlich scharfe Ausweichung die Spitze, wenn nicht abgebrochen, so doch umgebogen wird (S. 8, E) und S. 9, Takt 1: Namentlich die zweite

Ausweichung nach $\frac{3}{2}$ dur stört nach meinem Gefühle den bisherigen Entwicklungs-Gang, und dürfte schon deshalb bedenklich sein, weil nach dem nun endlich folgenden Ganzschluß in C der sich unmittelbar daran schließende Durchführungssatz auch wieder mit einer Ausweichung nach $\frac{3}{2}$ dur beginnt (S. 10 oben, Takt 2). Diese Durchführung operirt nun mit dem angegebenen thematischen Material in sehr geschickter Weise, doch kommt man über den bisher in der Exposition dargelegten Inhalt nicht hinaus; eine Ausnahme macht nur eine Episode (S. 13, T. 6 bis S. 15, T. 5), welche ein neues melodisch aber nicht sehr bemerkenswerth hervortretendes Motiv einführt. Hervorzuheben ist an diesem Theil (wie überhaupt an dem Werk) die fließende selbständige, immer individuell gestaltete melodische Bewegung der Streichinstrumente, die sich gegen die neuerdings auch in der Kammermusik zur Steigerung des Effects schon eingeschmuggelten Octab-Unisoni's sehr vorthellhaft ausnimmt. Dagegen kann ich auch nicht verhehlen, daß dieses Streben nach individueller Selbständigkeit der einzelnen Stimm-Factore den Componisten zuweilen zu jenem im Anfang erwähnten Uebermaß des Detailirens verleitet. So kann ich z. B. die gleichzeitige Combination des Motivs Ia mit seiner Vergrößerung und Verkleinerung als einen an der betreffenden Stelle gänzlich unmotivirten Einfall für nicht (S. 15, T. 6 und 7) gerechtfertigt halten. Diese 2 Takte stehen völlig isolirt, ohne Zusammenhang weder mit der vorhergegangenen Episode noch mit dem nachfolgenden Uebergangssatz zu dem Wiedereintritt des ersten Hauptsatzes, so daß man in der That kein anderes Motiv für diese Einführung zu finden weiß, als zu zeigen, daß man auch solche contrapunctische Künste anzubringen wisse. Ich kann dem Componisten die Versicherung geben, daß ich das von ihm weiß, auch ohne diesen speciell erbrachten Beweis. Die Wiederholung des ersten Theiles bringt nichts Neues;

der angefügte Schlußsatz, welcher die oben angeführte Episode wieder aufgreift, klingt frisch und bewegt aus (S. 24, 25) und enthält in nuce ziemlich den Inhalt des ganzen Satzes.

Mit den übrigen Sätzen kann ich mich kürzer fassen. Das Adagio (Bdur C) hat in den Hauptmotiven einen hervorragenden Zug melodischer Langathmigkeit; es klingt eine gleichmäßig ruhige, aber volltastige Stimmung heraus, die bei der unausgesetzten melodischen Arbeit der Instrumente sogar etwas überladen erscheint. Im Scherzo (Allegro vivace Dmoll $\frac{3}{4}$) fällt die Episode S. 39 (unten und folgende) auf, die ganz und gar aus dem Rahmen des Ganzen heraustritt, sowohl motivisch als auch in der gegen die vorherrschende prickelnde Achtelbewegung geradezu schwerfällige Viertelsbewegung, der noch in den mancherlei Synkopen besonders beschwerende Gewichte angehängt sind. Den letzten Satz Allegro con fuoco, Fdur $\frac{2}{4}$, halte ich für schwächer, als die übrigen; in der periodischen Structur ist er etwas zerstückelt, besonders im mittleren Theil, und die Harmonik erscheint bisweilen etwas gesucht, überschwenglich (i. S. 55, letztes System T. 4, 5, 6 und die folgende Seite und die vielen gleichlautenden Stellen); es liegt wie eine dicke Atmosphäre über dem Satz, in der sich nicht frei und leicht athmen läßt.

Zum Schluß eine Bemerkung in orthographischer Hinsicht. S. 61, Syst. 3, T. 1—5 schreibt der Componist also:



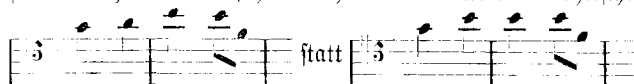
Das Zusammenfallen der enharmonischen Töne bei + halte ich hier für theoretisch nicht richtig, denn es sind hier nicht von einander unabhängige Durchgangstöne zweier selbständiger Stimmen vorhanden, sondern feste harmonische Töne, welche in allen Stimmen dieselben sein müssen. Der Satz bewegt sich durch eine chromatische Folge von verminderten Septimenharmonien über dem Orgelpunct C. Theoretisch kann eine Coincidenz von enharmonischen Tönen nur da stattfinden, wo verschiedene Stimmen in der Gegenbewegung begriffen, chromatische Durchgangstöne enthalten über der zu Grunde liegenden Idee diatonischen Zusammenhangs der Töne. Nach meinem Dafürhalten müßte die Stelle so geschrieben werden:



In modernen Compositionen findet man jetzt sehr oft eine Schreibweise, welche auf der Regel zu fußen scheint, daß bei Gegenbewegung der Stimmen — ohne Rücksicht auf den harmonischen Zusammenhang — die aufwärts strebende Stimme nach dem System der Erhöhung, die abwärts gehende nach demjenigen der Erniedrigung geschrieben werden müsse. In dieser Fassung ist die Regel entschieden zu befreiten; in ihren Folgerungen würde diese Regel uns

zu der einseitigen Contrapunctirkunst früherer Jahrhunderte zurückführen und den Hauptgewinn der modernen Musik, das feste harmonische Grundgerüste wieder einreißen.

S. 66, System 1, Takt 5 und 6 ist in der Cellopartie wohl ein Druckfehler enthalten. Die Melodie erheischt



wie gedruckt steht. Ob in der Separat-Stimme die Version richtig ist, vermag ich nicht anzugeben, da mir eine solche nicht vorliegt. —

A. Maczewski.

Zum Jubiläum

des vor einem Vierteljahrhundert erfolgten Regierungs-Antrittes Sr. Königl. Hoheit des Großherzogs Carl Alexander von Sachsen-Weimar hatte auch der Allgemeine Deutsche Musikverein es sich nicht nehmen lassen, seinem Erhabenen Protektor, welcher seit bald zwei Decennien dem nunmehr so zu überraschend allseitiger Anerkennung gelangten gemeinnützigen Institute höchste Huld und thatkräftige Förderung zugewandt hat, eine künstlerisch ausgestattete Adresse durch den Sekretär des Vereins, Herrn Justizrath Dr. Carl Gille aus Jena, (Bevollmächtigten für das Großherzogthum Sachsen), darzubringen, einer Gabe, welche von Sr. Königl. Hoheit in huldvollster Weise entgegengenommen wurde. Diese von dem Directorial-Mitgliede Herrn Professor Dr. Adolf Stern in Dresden in poetischer Form entworfene und gefaßte Adresse ist kalligraphisch-künstlerisch ausgeführt von Herrn Lithograph Müller in Jena; das Titelblatt hat Herr Professor L. Thon in Weimar gemalt; es enthält in überaus sinnreicher Zusammenstellung musikalische Embleme, ferner die Namen und Wappen derjenigen Städte, in welchen der Allgemeine Deutsche Musikverein „Tonkünstler-Veranstaltungen“ veranstaltet hat; des Weiteren Namen einiger der hervorragendsten Tonmeister, die zu Weimar in näherer Beziehung standen und stehen (S. Bach, geb. in Eisenach 1675), L. van Beethoven, dem zu Ehren der Allgem. Deutsche Musikverein in Weimar 1870 eine großartige Säcularfeier veranstaltete und dabei die Gründung der später thatsfächlich erfolgten „Beethoven-Stiftung“ angeregt hat, Franz Liszt, Richard Wagner, sowie reichen bildlichen Schmuck (heilige Cäcilia, Rosenwunder der heiligen Elisabeth, die Wartburg u. s. w.)

Der Einband ist von Holz und zwar durch Herrn Tischler Fröbel in Weimar kunstreich hergestellt, auf dem Deckel glänzt in Silber die Namenschrift C. A., der treffliche Inhalt selbst aber, das schwungvolle Gedicht Adolf Stern's, lautet folgendermaßen:

Dem Hohen Protektor

**Großherzog Carl Alexander von Sachsen
im Namen des Allgem. Deutschen Musikvereins.**

Schon oft, o Herr, hat mit geweihten Klängen
Dich treuer Segenswünsche Chor umrauscht —
Und wieder seh ich sie empor sich drängen,
Und jeder hofft, daß Herz und Ohr ihm lauscht;

Ein froher Dank in Worten, in Gesängen,
In stummen Blicken, den Du eingetaucht
Für all' Dein fürstlich Walten, hochgemuthet,
Ist's, der Dich heute wie ein Strom umfluthet!

Dein schönes Land, von seiner Berge Warten,
Bis in der Thäler waldig-frischen Grund,
Ein friedlich Heim, ein reichgeschmückter Garten,
Es giebt Dir tausendtönig Liebe kund,
Denn auch in Tagen, wirren, ehern, harten,
Wie unsre sind, blieb hier der Gottesbund
Von Fürst und Volk lebendig, tief empfunden,
Und schaffst Dir Deines Festtags beste Stunden.

Doch wisse Herr, daß heut nicht nur am Rande
Der Elbe und Saale froh das Herz entbrannt,
Viel tausend giebt's im weiten deutschen Lande,
Von denen jeder sich den Deinen nennt;
Dich und Dein Haus verknüpfen enge Bande
Mit einem Reich, das keine Grenzen kennt,
Und seiner Krone Glanz umstrahlt auf immer
Dein Wappenschild mit seinem goldnen Schimmer.

Du hieltest fest des Ahnen höchste Ziele,
Ein treuer Schirmherr echtem Schöpferdrang,
Und huldigen Dir heut der Besten Viele
In Wort und Bild, in manchem guten Klang,
Du weißt es selbst: nicht nur zu heiterm Spiele
Hast Du die Kunst gepflegt, die aufwärts rang,
Und nur was lebensvoll, was herzentquollen
Hat deine Huld auch huldvoll schirmen wollen.

So ehrt uns hoch, daß uns Dein Schutz geworden,
So nennen wir uns heute freudig Dein!
Wir können nicht in jubelnden Akkorden
Dir unsere Huldigungen tönend weih'n,
Doch unter hunderten, die zu den Borden
Der Elbe heut' wallen, mag ein Pilger sein,
Dies schlichte Wort, um Dir, o Fürst, zu sagen:
Daß tausend Künstlerherzen für Dich schlagen!

Correspondenzen.

Baden-Baden.

Das Comité hat ein neues Arrangement getroffen, das sich vortrefflich bewährt, es hat Matinéen eingeführt, in welchen auch fremde Künstler sich hören lassen, die sich außerordentlich zahlreichen Besuches erfreuen. Am 14. Juni war es Bottesini, welcher ein großes Publikum herbeizog. Bottesini ist ein Unikum auf seinem Rieseninstrument, ein Phänomen der Virtuosität. Mag man auch gegen den Contrabaß als Soloinstrument prinzipiell Mancherlei einzuwenden haben — über Bottesini's Spiel läßt sich nur sagen, daß es staunenswerth ist. Die anziehendste Orchestern. war unstreitig Liszt's Préludes. Dieses Werk ist bereits ein Lieblingsstück unseres Publikums geworden. Bei jeder Aufführung gewinnt es neue Verehrer, wie wir überhaupt mit Genugthuung konstatiren dürfen, daß Liszt's Compositionen hier bereits

einer Popularität sich zu erfreuen haben, die sie schließlich auch an allen anderen Orten erringen werden, kraft des ihnen innewohnenden Genies. Unser Publikum ist eben vorurtheilslos und empfänglicher für Neues und Schönes, als das in so manchem tonangebenden Musikcentrum, welches classischen Traditionen zu einseitig ergeben ist.

Die Einleitung bildete die Friedensfeierouvertüre von Reinecke, den Schluß der brillante Racoczy-Marsch von Berlioz aus „Faust“, der hier auch stets willkommen ist. Den Hauptanziehungspunkt der zweiten Matinée bildete die Hofoperujäng. Emma Steinbach von Karlsruhe. Dem Publikum wurde indeffen noch eine angenehme Ueberraschung durch Pian. Stasny zu Theil, dessen Leistungen in der That die Erwartungen übertrafen. Zwar war sein Name wohlbekannt, sein Vater ist Dirigent der Capelle im Palmgarten zu Frankfurt, er selbst machte schon Kunstreisen durch Rußland u., aber so vollendete technische Ausbildung hatten wir nicht erwartet. Stasny, Schüler von Brüll in Wien und Krüger in Stuttgart, steht bereits auf der Höhe, um den virtuosen Anforderungen der Gegenwart nach jeder Richtung gerecht werden zu können. Um auch das geistige Element zu beherrschen, ist er noch zu jung; aber grade weil er noch so jung ist, läßt er auch nach dieser Hinsicht noch Bedeutenendes erwarten. Stasny spielte das vierte Concert von Saint-Saëns so wirksam, als es überhaupt gemacht werden kann, später Bach's Dmolltoccata und Fuge bearb. von Taubig, Rubinstein's Odeurade und mußte auf Verlangen noch eine Nr. (Beethoven's Derwischchor aus den „Ruinen von Athen“, bearb. von Saint-Saëns) zugeben. Das Publikum bereitete St. die ehrenvollste Aufnahme. Der neue Altiquotefflügel von Blüthner in Leipzig erwies sich als ein prachtvolles Instrument, nicht überaus stark, aber außerordentlich gesangreich u. nachhaltig im Ton. Concertm. Krasselt spielte die schwierigen Variationen Op. 22 von Viengtiemps sehr tüchtig, unter verdientem Beifall. Fr. Steinbach war bei uns stets eine willkommene Erscheinung. In der Paulusaufführung zeichnete sie sich in der Altpartie so rühmlich aus, daß ihr Scheiden von der Karlsruher Bühne aufrichtig bedauert wird. Ihr diesmaliges Auftreten war ihr Abschied von Baden. Sie sang (namentlich in der Altlage) mit schöner Stimme und reiner Intonation, warm empfunden, sinnig und grazios, und erntete reichen Beifall. Von ihrer Beliebtheit zeugte schon der warme Empfang und der wiederholte Hervorruf, sodaß sie ihr letztes Lied von (F. Steinbach), wiederholen mußte. Hatte schon die Arie aus der „Favorite“ lebhafteste Anerkennung gefunden, so wirkten die Lieder („Abendreih'n“ von Reinecke, „Prinzessin“ von Hinrichs und „Aus der Ferne“ von Steinbach), noch durchschlagender. Das „Lebewohl!“ des letzten Liedes geben wir Fr. St. von Herzen zurück und wünschen ihr auf ihrer ferneren Laufbahn den besten Erfolg. —

Weimar.

Seit dem Jahre 1861 war in unserem Elbe-Athen kein weiteres Thüringer Gesangfest zu Stande gekommen. Während das erste im genannten Jahre vorzüglich durch die Protektion des Großherzogs unter Dr. Franz Liszt's Regide zu Stande kam, ging dieses Mal die Initiative von mehreren bürgerlichen Elementen aus, weßwegen man auch von einigen Seiten glaubte, daß dieses Gesangfest etwas „dürftig“ ausfallen würde. Glücklicherweise haben sich diese trüben Befürchtungen nicht erfüllt, denn das fragliche Fest ist in jeder Beziehung höchst würdig und glanzvoll verlaufen!

Nachdem circa 1000 Sänger aus ungefähr 50 Thüringer Vereinen eingetroffen, von Weimars Bürgern gastfreundlich auf-

genommen und vom Oberbürgermeister Fabst bestens empfangen worden waren, begann am 21. Juli Vormittag um 11 Uhr die Hauptprobe, welche bewies, daß die meisten anwesenden Vereine ernstlich studirt hatten. Die Hauptaufführung fand, begünstigt von dem herrlichsten Wetter, in der vortrefflich construirten Festhalle, in der Nähe des Großherzogl. Schlosses, statt. Eröffnet wurde die Aufführung mit W. Tschirch's einfach schönem geistlichem Gesange: „Sei du mit mir“, mit Instrumentalbegleitung. Die Festrede hielt, nachdem mehrere Herren abgelehnt hatten, der tüchtige Lehrer Karl Knükel aus Oberweimar. Trotzdem dieser begabte Mann erst zwei Tage vor dem Feste die Aufforderung dazu erhalten hatte, zog er sich doch ganz ausgezeichnet aus der „Affaire“, denn seine treffliche Auslassung fand allgemeinen Anklang, so daß sie — auf vielfaches Verlangen — gedruckt worden ist. Daß der Redner selbstverständlich die hohen Verdienste unseres erlauchten Fürstenhauses, das in gewohnter huldreicher Weise auch diesem Volksfeste beizuwohnte, in's rechte Licht stellte, war wohl in der Ordnung. Daß er den ebenfalls anwesenden Großmeister Dr. Franz Liszt in geistvoller Weise mit dem wunderbaren ungarischen Meister Klingssor, der bekanntlich beim sagenhaften Sängerkriege auf der Wartburg eine so große Rolle spielte, verglich, und daß er die Bedeutung der Sängerkulte, die vielfach gegenwärtig als überwundene Standpunkte betrachtet werden, in's rechte Licht stellte, wurde dankbarlichst anerkannt. Daß darauf hin kein anderes Lied als Liszt's Weimars Volkslied „Von der Wartburg Zinnen“, das sehr exact ausgeführt und mit großem Jubel aufgenommen wurde, intonirt werden konnte, fanden wohl alle Anwesenden naturgemäß. Die höchsten Herrschaften und der Componist des beliebten Liedes wurden höchlich gefeiert. Darauf ließ Capellmeister Wendel von seinem vortrefflichen Orchester, das auch die übrigen Orchestersätze mit großer Auszeichnung ausführte, eine effectvolle Fantasie über Themen aus den Hugenotten von Meyerbeer ertönen. Offen gestanden: uns wäre Wagner's Kaisermarsch oder ein anderes — classisches Stück lieber gewesen, als dieses — Potpourri. Freilich will der Moloch des großen Publikums auch ein Opfer haben, und diese Concessionen hören wohl niemals ganz auf. Lassens einfach populäres Lied „Thüringen hoch!“ von Dr. Schellenberg, fand großen Beifall; nicht minder das mehrfach componirte Reinick'sche Gedicht: „Wie ist doch die Erde so schön“ von M. Schmidt. Vielleicht das musikalisch werthvollste Gesangstück des ganzen Festes war das ziemlich schwierige Concertstück für Männerchor (die Instrumentalbegleitung für Militärmusik sehr effectvoll arrangirt von E. Helfer hier) von Jul. Tausch in Düsseldorf. Der zweite Theil des schönen Festes wurde durch Wagner's Tannhäuserouverture glanzvoll eröffnet. Die Ausführung dieses schwierigen Satzes, sowie später der 2. ungarischen Rhapsodie von Liszt war geradezu prachtvoll und gereicht dem Capellmstr. Wendel, sowie seinen wackeren Männern zur höchsten Ehre. Nicht minder großartig war Rheinthalers herrlicher Chor „Von Ocean zu Ocean“. Die Instrumentalbegleitung war auch hier vortrefflich von Helfer für Militärmusik arrangirt. Die Doppelnummer 8, a) Wanderlied von M. v. Wilm und b) Sturmesbeschöderung von J. Dürner, sowie Stör's „Zum 2. September“ wurden gut ausgeführt und freundlich aufgenommen. Sämmtliche Chöre wurden von dem Bundesdirigenten Ernst Krause, Lehrer an der hiesigen Bürgerschule, in einer Weise dirigirt, die des schönsten Lobes würdig ist. Den Freunden des Lehrerstandes gereichte es gewiß zur großen Begehrdung, zwei der thüringischen Lehrer in solchem Glanze zu sehen. Die mehr oder minder gelungenen Einzelvorträge der

fremden Gesangsvereine boten folgendes: Liedertafel Arnstadt „Sängers Heimath“ von (?), Männergesangsverein Apolda Fahnenlied von J. Otto, Liedertafel Eisenach „Der Wald“ von Häjer, Liedertafel Buttstädt „Vaterlandsliebe“ von Jten, Gesangsverein „Cäcilia“ aus Apolda „Sonntags“ von Franz Abt, Liedertafel Kahla „Nachtgesang im Walde“ mit Hornbegleitung von Schubert (wohl das Beste dieses Abends), die Harmonie aus Großrudestedt „Dir tönet unser Lobgesang“ von Wächter, Harmonie Röda „Abendfeier“ von Schöffer, Männerchor Apolda „Vereinsruß“ von Buhr, Liedertafel Apolda „Das deutsche Wort“ von Kunze, Gesangsverein Zottelstedt-Niederroßla „Lied“ von Schuppert. Zwischen jedem einzelnen Gesangsvereinsvortrag ertönten beliebte Instrumentalstücke, durch das bezeichnete Musikchor gelungen ausgeführt. Am andern Tage wurde ein Ausflug nach dem reizend gelegenen Tieffurth gemacht, woselbst die Sänger, Redner und das Orchester noch manches Erheiternde zum Besten gaben. Zum Schluß gab das Wendel'sche Chor noch ein großes Abendconcert in der Festhalle, wobei die Capelle ebenfalls vortreffliche Proben ihrer Leistungsfähigkeit ablegte. — M. W. G.

Folgender Brief Liszt's über Palestrina's Meisterwerk wird sicherlich allen Lesern von großem Interesse sein:

Sehr geehrter Herr Redacteur!

Palestrina's Stabat mater ergreift und erhebt die menschliche Seele. Sein Hohes Lied der Schmerzen wird vielfach gerühmt, erklärt, abgeschrieben, gedruckt, — und nur sehr selten in würdiger Weise aufgeführt. Warum solch' ein Mißverhältniß? Wie abhelfen? Hierzu gehört Vieles und noch Seltenes, namentlich bei den Werken der alten Classiker der kirchlichen Tonkunst. Nicht wie die Werke der plastischen Künste — Architektur, Sculptur, Malerei — sind die der Musik an sich selbst fertig: ihre Wirkung bedarf der verständigen Interpretation der ausführenden, welche auf dem Verständniß der Dirigenten beruht. Beide zu fördern und zu erleichtern ist vorerst Sache der Ausgaben. Mit den bekannten Editionen von Palestrina, Lassus zc. wissen die meisten Dirigenten und Sänger kaum, was damit anzufangen wäre, weil alle Tempi- und Ausdrucks-Bezeichnungen fehlen. Diese aber sind nunmehr allenthalben nothwendig, wo man nicht bei dem handwerksmäßigen Abhaspeln stehen bleiben will. Sollte etwa an jedem Orte, jeder Dirigent die betreffenden Bezeichnungen an-notiren? Zu viel verlangen heißt wenig erlangen.

Bequemes Behagen an vermeintlicher Classicität dürfte sich nicht gar zu breit machen, weil die Anlehnung des Scholendrians und Schwindels zu nahe, trotz aller Wortmacherei.

Gewiß sind die Verdienste des hochhehrwürdigen Canonicus Proke rühmlich; und Pustedt's Ausgabe der „Musica divina“ (in Regensburg) ist die vorzüglichste; dennoch halte ich dafür, daß neue, instructive, praktische Editionen der alten Meister der Kirchenmusik, wünschenswerth und heilsam verbleiben.

Vor 30 Jahren hat Richard Wagner, auch in diesem Bezug ein eminentes Beispiel gegeben, indem Er für die Dresdener Hofkirche, das Stabat mater Palestrina's einrichtete, mit genauer Vertheilung zwischen Chor, halb Chor, Soli und treffender Angabe der Nuancen, crescendo, diminuendo zc. — Möge hinfür dieses Beispiel von den Herausgebern der kirchenväterlichen Componisten beherzigt und befolgt werden.

Einfach gratulirt dem Verlag Rahnt's (in Leipzig) die musfertige Arbeit Wagner's, zu Ehren Palestrina's, dem Publikum mitzutheilen.

Weimar, 30. Juli 1878. achtungsvoll ergebenst

J. Liszt.

An den verantwortlichen Redacteur der „Neuen Zeitschrift für Musik“: C. F. Rahnt in Leipzig.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bonn. Am 18. Juli geistliches Wohlthätigkeitsconcert vom Organist Arndt mit Fr. A. Lantow und Kammervirt. Hrn. Rob. Heckmann aus Köln: Imollionate von Mendelssohn, Andante für Violine von Josephson, Motetten für Männerchor von Klein, der Berg des Gebets (aus den Palmblättern von Gerol) für Mezzosopran von Lissen, Largo und Allegro aus einer ungedruckten Violinsonate (für Violine und Orgel eingerichtet von R. H.) von Tartini, Alt-Arie von Bach und Bach's Choral-Vorspiel: „Schmücke dich, o liebe Seele“, Ave maris stella, Hymne für Alt von Pütz, Adurviolinsonate von Händel sowie Amollfantasia und Fuge für Orgel von Bach. —

Copenhagen. MD. Balduin Dahl brachte im Verlaufe der Saison in den Symphonieconcerten im Tivoli-Etablissement u. A. noch folgende Werke zur Aufführung: Esdurymphonie Nr. 3 von R. Schumann, Esdurymphonie von Mozart, Bdurymphonie Nr. 2 von Beethoven, Emollsymphonie von Beethoven, Adurymphonie von Mendelssohn, ungarische Suite von F. Hoffmann, L'Arlesienne, Suite für Orch. von Georg Bizet, „Aus der Ritterzeit“, Suite für Orch. von Jac. Fabricius, Nordische Volkstänze von Emil Hartmann, Scene und Walzer aus Bal. Greta Green von E. Guiraud; ferner Ouverturen zu Iden Kirken von F. B. Hartmann, zu Piccolino von E. Guiraud, zu Leonore Nr. 3 und Coriolan von Beethoven, zu Oßian und „Im Hochland“ von R. W. Gade und zu Robespierre von Litolff, Danse macabre von Saint-Saëns, Gavotte von Lully, Ballettmusik zu Heramors von A. Rubinstein, Rigodom de Dardanus von Rameau Siciliano von Boccherini. Als Solisten traten auf: Maurice Dengremont (Violine), Fritz Giese (Cello), Fr. Alie Lindberg (Piano), Carl Lundquist und Fr. Alma Frohström (Gesang). —

Ludwigsburg. Concert auf der neuen Orgel für die Botivkirche in Wien (erbaut von Walcker & Co.): Fantasia, Adagio und Fuge von Bach, freie Fantasia über: „Dies ist der Tag des Herrn“ von Kreuzer, 4. Sonate von Mendelssohn, Ave Maria von Arcadelt-Pütz, Concertfuge von F. Lur, Pastorale von G. Merkel, Emollsonate und Choraldurchführung von Töpfer, Andante von Mozart, freie Fantasia über ein gegebenes Thema, Fuge von Krebs, Fantasia über Themen von R. Wagner von Gottschalk, Fantasia und Fuge über B-a-c-h von Pütz. —

Magdeburg. Unter Md. Rebling's Leitung. kam vor Kurzem Mendelssohn's „Paulus“ sehr gelungen zur Aufführung. —

Mannheim. Am 21. Juli erste Matinee von Jean Becker mit der Säng. Fr. Heckmann, der Pian. Emilie Caspari, Violin. Lenel, Bopp und Baum (Viola) sowie Cello. Hugo Becker: Mendelssohn's Bdurquintett, Elia's Gesang an die Lüste, „Lehn Deine Wang“ von Jensen, Bach's italienisches Concert, „Liebestreu“ von Brahms und „Erwartung“ von Wagner sowie Duo für Violine und Cello von Leonard und Servais. Flügel von Steinweg. —

Sondershausen. Am 21. Juli 6. Lohconcert der Hofcapelle unter Hofcaplm. Erdmannsdörfer: Fantastauvert. von Cherubini, Bdurconcert für 2 Violon, 3 Cello und Contrabaß von Bach, Bdurymphonie von Mozart, Violinconcert mit Orch. von Spohr, Eroicaymphonie von Beethoven. — Am 28. Juli 7. Lohconcert der Hofcapelle unter Hofcaplm. Erdmannsdörfer: Duvert. zu Le Carnaval Romain von Berlioz, „Der Venusberg“ (Wachanale), neu komponierte Scene zu „Tannhäuser“ von Wagner, „Hungaria“, symphon. Dichtung und Eine Faustsymphonie von Pütz. —

Sterzing am Brenner. Am 29., 30. und 31. Juli hundertjährige Geburtsfeier Johann Gänsbacher's durch den Innsbrucker Musikverein unter Pembaur: Requiem in Esdur von Johann Gänsbacher in der Pfarrkirche mit Fr. Josefa Zahlfleisch, Fr. Marie Füsselberger, Tenor. Bohlig, mecklenburg. Hofopernm., Bass. Alois Willinger und Domorganist Jangl. — Bei Enthüllung der Gedenktafel: Festchor von Josef Gänsbacher. — Am 30. Abends Festconcert im Theaterlaale mit der Kammerjängerin Marie Wilt, Hofopernmäng. Fr. Mathilde v. Lutterotti aus Stuttgart, Dr. F. Gänsbacher, Violin. Anzoletti, Pianist Door und Niederregger:

Beethoven's Bdurymphonie. „Gott sei mir gnädig“ aus „Paulus“, Lieder von Josef Gänsbacher (Sohn), Chöre (Lanzlied) von Morley, Sonnenuntergang v. F. Pembaur und Im Walde von Schumann, Divertissement von Joh. Gänsbacher, 3 Lieder von Josef Gänsbacher (Sohn), Beethoven's Violinromanze in Esdur, Briefarie aus „Don Juan“ und Zubermark von Johann Gänsbacher. Flügel von Kaps in Dresden. —

Wittstock. Vom 20. bis 22. Gesangsfest des Elb-Havel-Sängerbundes: geistliches Concert in der Marienkirche sowie Vorträge im Freien. —

Würzburg. Das 10. in hies. Universitätskirche veranstaltete geistl. Concert gab Gelegenheit, die Künstlerkraft eines Theiles der Lehrkräfte der hiesigen königl. Musikschule wieder zu bewundern. Hr. Leo Glöckner spielte die große in der dortigen Tonart notirten Toccata und Fuge von Bach mit einer Bravour, die den Kennern und Laien in gleich hohem Grade imponirte. Neben der Kraft und Weiche weiß der Künstler auch das anmuthige Element gleich vortrefflich zu vertreten; dazu gab ihm Rheinberger's Mittelstuck aus dessen Fantasiersonate die schönste Gelegenheit. Die Höhe seiner Leistungen erblickten wir jedoch in den Concertvariationen von Thiele (Pütz gewidmet). Die Thiele'schen Orgelcompositionen, namentlich aber die bezeichnete genauer anschaulich, erfordern große virtuose Technik, insbesondere für's Pedal. G. präsentirte sich in vollster Weise als im Besitze einer solchen. Der vocale Theil des Concerts war durch Hrn. Hoppe in gleich würdiger Weise vertreten. In der von ihm gesungenen Arie aus Mendelssohn's „Elia“: „Es ist genug u.“ befundete derselbe neben großer, glänzender Stimme auch Tiefe der Auffassung. In Kirchner's Composition „Bitten“, wurden wir das Verständniß gewahrt, mit welchem auch dieser Sänger die lyrische Seite der kirchlichen Gesangkunst zu handhaben weiß. Auch dem Saitenspiel war in gewähltester Weise durch Hrn. Concertm. Schwendemann Rechnung getragen. Er führte uns das „Arioso“ für Violine und Orgel von Ries mit jeesevollem Ton vor. —

Personalnachrichten.

— Hofcapellmeister Lissen aus Weimar befindet sich z. B. in Paris. —

— Die Damen Fr. Bertha Haft (Violine) aus Wien und Fr. Anna Rilke (Pfte.) aus Leipzig concertiren gegenwärtig in Baden-Baden. —

— H. Lissan, Schüler des Wiener Conservatoriums, hat vor Kurzem in Leipzig als Liebenau in Vorhings's Waffenschmidt mit gutem Erfolge debutirt. —

— Riels W. Gade verläßt seine Sommerferien bei Verwandten in Jütland und gedentt erst Ende August nach Copenhagen zurückzukehren. —

— Hofcapellmst. Fricke in Dessau erhielt vom Herzog von Coburg die Medaille für Kunst und Wissenschaft. —

— Das Künstlerpaar Rappoldi in Dresden wird sich infolge einer Einladung zu Concerten nach Moskau, Petersburg, Warschau, Wien, u. begeben. —

— Prof. Jul. Schneider in Berlin feierte am 1. Juli sein 25jähriges Jubiläum als Lehrer der Composition, des Gesanges und Orgelspiels an dem Kgl. Institut für Kirchenmusik unter A. Haupt's Leitung. —

— Bei Gelegenheit der Aufführung des Selmer'schen Orchesterwerkes „Nordischer Festzug“ im 6. Concert des Musikfestes zu Erfurt wurde der junge Componist zu Sr. Kgl. Hoheit dem Großherzog von Weimar in die Loge befohlen und auf anerkennende Weise zur ferneren Thätigkeit ermuntert. —

— Bei Gelegenheit der königl. silbernen Hochzeitfeierlichkeiten in Dresden wurden die Hh. Hofcapellm. E. Schuch, Musikdirector C. Riccius, Kammervirtuos F. Grützmaier und Kammermusikus A. Fiszold, sowie die Hh. Hofcapellspieler Fasse und Porth mit dem Sächsischen Albrechtsorden decorirt. —

— In Copenhagen starb der auch in weiteren Kreisen bekannt gewordene Cellovirtuos Friedrich Kuhlau, der letzte Verwandte des Comp. Fr. Kuhlau in Dänemark. —

Vermischtes.

— Auf der Pariser Ausstellung befanden sich unter andern Merkwürdigkeiten auch mehrere Autographe berühmter Tondichter, z. B. Cherubini's Original-Partituren zum „Wasserträger“ und zu l'Hotellerie portugaise (portugiesischer Gasthof) im Besitz seines Sohnes; von Haydn die Partitur einer Cherubini dedicirten Symphonie in Esdur, desgleichen eine andere aus dem Jahre 1788 und Fragmente zu Acis und Galathea v. Händel; v. S. Bach die Partitur zu einem Cantateconcert. Außerdem mehrere werthvolle altitalienische Geigen von Stradivarius aus den Jahren 1712—1715—1717—1721—1725 und sogar von 1695, eine von Jacob Stainer 1669, mehrere von Anton und Jérôme Amati 1590, desgleichen von Joseph Guarnerius 1735, 1744 und 1745. Von Stradivarius sind auch mehrere Violoncelli aus den Jahren 1689—1691—1725 aufgestellt. Viola's d'amour und Contrabässe findet man ebenfalls aus dem 17. Jahrhundert, außerdem zahlreiche andere Instrumente der verschiedensten Gattungen, welche theils Privaten, theils Instituten angehören. — Ja, noch größere Merkwürdigkeiten sind zu sehen: Haare von Mozart's Haupte! und dabei die Originalpartitur (Manuscript) der Don-Quixote-Ouverture sowie aller Scenen dieser Oper mit der später hinzugecomponirten Tenorarie. Alles im Besitz der Mad. Viardot. Ferner findet man noch Manuscripte von Gluck, Vulli, Rameau, Goffec, Salieri, Gretry, Berion und Sacchini. Also schon Mozart's Kopfschale sowie die Handschrift seines unsterblichen Meisterwerks lohnen die Reise nach Paris! —

— Bekanntlich hat das Localcomité zu Erfurt, an dessen Spitze Herr Oberregierungsath v. Tettau und Herr Oberbürgermeister Breslau standen, in ausgezeichnete Weise für den behaglichen Aufenthalt des Allgemeinen Deutschen Musikvereins während der Tage der Tonkünstlerversammlung, Sorge getragen, und nur eine allgemeine Stimme der Befriedigung ward laut über das gastliche Erfurt und sein vortreffliches Localcomité. H. Justizrath Dr. Gille hatte diejem Dankgefühl Worte verliehen. Herr v. Tettau behauptet in seinem Entgegnungsraat beiseidener Weise, daß Erfurt sich selbst noch lange nicht genügt habe in Aufnahme seiner Gäste und bewies dann mit folgenden Sätzen, welchen Eindruck die Concerte des Musikvereins hervorgebracht und hinterlassen haben: „Als Sie, meine Herren, Erfurt die Ehre zuwenden, die fünfzehnte Tonkünstlerversammlung in seiner Mitte zu sehen, als Sie beschlossen, das Musikfest, ein Fest, das in nationaler Bedeutung hinter den großen Volksfesten und Kampfspiele des alten Hellas nicht zurückbleibt, hier abhalten zu lassen, mußte uns dies mit Freude, ja ich kann sagen, mit Stolz erfüllen. Schon dafür müssen wir Ihnen unsern Dank abstatuen.“

Was soll ich nun aber sagen, nachdem das Fest selbst stattgefunden hat? Wie vermöchte ich Ihnen genügend den Hochgenuß, den Sie uns gewährt, die Freude, welche Sie uns bereitet, schildern? Bei dem Versuch einer solchen Schilderung müßte der Muth auch des kühnsten Redners zugleich mit der Einbildungskraft und der Sprache erliegen. Wir haben einmal wieder so recht erkennen müssen: daß die Musik eine himmlische Kunst, daß sie eine Tochter und Sendbotin aus höheren Sphären ist; daß sie sich nicht damit genügen läßt: die Gehörsnerven zu reizen, das Gemüth zu erheitern und froh zu stimmen, die Sorgen, die es belasten, zu verschleichen, daß sie auch das Herz durch den Abglanz göttlichen Strahles erleuchtet und die Abndung des Unsterblichen in ihm aufdämmern läßt, daß sie uns veredelt und über die gemeine Wirklichkeit erhebt; daß nichts so sehr als sie und ihre von ihr unerreichte Schwester, die Dichtkunst, geeignet: dem Göken des Tages, dem Materialismus, der immer mehr und mehr die Welt zu übersfluthen droht, einen festen Damm zu setzen und ihn in siegreichem Kampfe zu überwinden. Was die alte Sage von Prometheus berichtet: daß er das göttliche Feuer vom Himmel herabgeholt und den Menschen gebracht habe, das ist auf jenes holde und machtvolle Schwesterpaar zu deuten. Sie sind es, die den himmlischen Funken in die Menschenbrust senken, ihn dort keimen lassen und zur Flamme ansetzen; sie sind es vor allem, die den Menschen zu dem machen, wozu er erschaffen wurde, zum Ebenbilde Gottes.

Das Alles einmal so recht deutlich und in der Tiefe unseres Herzens gefühlt und erkannt zu haben, das verdanken wir Ihnen. Die Festtage, welche in dem heutigen Abend ihren Abschluß finden, werden aber nicht bloß mit unverlöschlichen Zügen in unserm Herzen eingegraben bleiben, sie werden auch eines der schönsten

und bedeutendsten Blätter in den Jahrbüchern Erfurts ausfüllen. Darum sage ich Ihnen im Namen nicht nur des Localcomité's, sondern auch der gesamten Einwohnerschaft unserer Stadt den innigsten und tiefgefühltesten Dank.

Dieser Dank gilt zunächst dem Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, dessen Wohlwollen und Vertrauen wir es vorzugsweise zuschreiben haben, das Erfurt den Verein in seinen Mauern gesehen und der Schauplatz eines so schönen und großartigen Festes geworden ist, sodann dem Vereine selbst und den Mitgliedern desselben, deren Zusammentritt und vereintes Streben es überhaupt erst möglich gemacht hat, daß solche Feste begangen werden können, endlich aber den Künstlern, welche mitgewirkt haben, sei es, daß sie die herrlichen Tonwerke, die wir vernommen, schufen, sei es, daß sie diese in so gediegener und herzerfreuender Weise zur Ausführung brachten.“ —

— Der berühmten Leipziger Verlagsfirma Breitkopf & Härtel, von deren Mitarbeitern schon so mancher sich besonders in jüngster Zeit, Gedenttagen langjähriger Geschäftsthatigkeit in derselben zu erfreuen Gelegenheit hatte, wurde am 19. vor. Mts. ein gleichnamiger feistlicher Anlaß zu Theil, und zwar diehmal das Jubiläum seines ältesten Chefs, des Stadttatsten Herrn Raimund Härtel, der vor wenigen Jahren erst seinen 50. Jubeltag als Buchdrucker, an dem genannten Tage aber sein goldenes Jubiläum als Musikalienhändler feierte. Um 10 Uhr Vormittags nahm die Festivität ihren Anfang in der mit Blumen reich geschmückten Schreibstube des Jubilars, dessen wohlgetroffenes Bildniß, von Prof. Grosse in Dresden in Del gemalt, das Comptoir ebenfalls und um ersten Male zierte. Zuerst begrüßte und beglückwünschte den Eintretenden Herr Volkmann im Namen der übrigen Theilhaber. Dem folgte mit Hrn. Lihner, einem ebenfalls langjährigen Mitarbeiter und gewesenen Jubilar des Hauses, an der Spitze, eine Deputation des gesamten Comptoirpersonals, ein sinniges Geschenk darbringend; letzteres bestand in einer geschmackvoll gefertigten Mappe mit dem Wappen der Firma des Hauses, in welcher die photographirte Copie des von dem Jubilar im Hause und für das Haus zum ersten Male verfaßten Geschäftsbriefes (eine Bestellung an das altrenommirte Musikaliengeschäft Fr. Lucca in Mailand) lag. Sodann beglückwünschte Hr. J. G. Schurig, ebenfalls ein Jubilar, den Gefeierten im Namen der Buchdrucker der Officin, ferner: eine Deputation von Männern der Wissenschaft, die H. Hofrath Hankel und Fleischer, der Rath der Stadt Leipzig, der Vorstand des Leipziger Buchhandlungs-eisenvereins, welcher durch seinen Präses Hrn. D. Richter seiner Verehrung Ausdruck gab, der Vorjizende des Vorstandes vom Vörsenverein der deutschen Buchhändler Hr. Th. Enslin aus Berlin, sowie die Deputirten des Leipziger Buchhändler-Vereins, in deren Namen Herr Dr. Ed. Brockhaus gratulirte. In herzlichster Weise wurden all die Ansprachen von dem Jubilar erwidert. Eine große Zahl umfaßten die Einzelbeglückwünschungen hiesiger sowie auswärtiger Gelehrter, Schriftsteller und Tonkünstler durch den Telegraph und die Post, und trugen somit Alle dazu bei: dem Jubilar ein gewiß so seltenes Fest zu einem großen Freudentage seines Lebens zu gestalten. —

— Die hinterlassene Gattin des in Leipzig am 22. Mai d. Z. verstorbenen Componisten Franz v. Holstein läßt ein Haus bauen, in welchem sechs junge talentvolle Künstler, fünf Schüler des Conservatoriums und ein Maler unentgeltlich während der Zeit ihres Studiums in Leipzig Aufnahme finden sollen. —

Aufführungen

neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Beau, L. A. le. Dmollclaviertrio. München, Tonkünstlerverein. —
Bors, H. Festouverture. Dordrecht, Musikfest. —
Brahms, J. Dmollsymphonie. Sondershausen, 2. Vohconcert. —
Brahms, J. Rhapsodie für Klavier, Männerchor und Orchester. Dordrecht, Musikfest. —
Bruch, M. Violinconcert No. 2. Sondershausen, 2. Vohconcert. —
Cornelius, P. Fragmente aus dem „Barbier von Bagdad“. Freiburg, i. Br., Philharm. Verein. —
Delbevez, E. Streichquintett. Paris, officielle 4. Kammermusik. —
Goldmark, C. Violinconcert mit Orch. Sondershausen, viertes Vohconcert. —
— Vier Stücke aus „Die Königin von Saba“. Sondershausen, 2. Vohconcert. —

- Hahn, J. „Jahreszeiten“. Bern, Symphonieconcert des J. Stahl, Witten a. Rh. Gesangsverein unter Dr. Kreuzhage und in Halle durch die Singakademie. —
 Jadasohn, S. Psalm 24. Siegen, Kirchenconcert von Gottschalg aus Weimar. —
 Kesz, W. Overture No. 2. Dortrecht, Musikfest. —
 Litz, F. Psalm 137. Jena, Geistliches Concert des Gesangsverein „Paulus“. —
 — Psalm 18. Ebendasselbst. —
 Litz, Frz. „Hungaria“ symphonische Dichtung. Sondershausen, 6. Vohconcert. —
 — Eine Faustsymphonie. Ebendasselbst. —
 Membree, E. Claviertrio. Paris, 4. officielle Kammermusik. —
 Mozart, W. A. Gdurysymphonie. Sondershausen, 6. Vohconcert. —
 Naumann, Hymnus für Männerchor mit Blechinstrumenten. Paris, 4. officielle Kammermusik. —
 Post, R. „Traumtönte und sein Lieb“ symph. Dichtung für Orch. Weimar, Aufführung der Orchesterchule. —
 Saint-Saens, C. „La Rouet d'Omphale“ symphonische Dichtung. Sondershausen, viertes Vohconcert. —
 — „La Jeunesse d'Hercule“. Sondershausen, 2. Vohconcert. —
 Schubert, F. Octett, Op. 166. Sondershausen, 4. Vohconcert. —
 Eviden, J. S. Gdurysymphonie. Sondershausen, 4. Vohconcert. —
 Tottmann, A. „Dornröschen“ und „Loreley“. Freiburg i. Br. Philharm. Verein. —

Wiener Musikzustände.

Der Concertfreund gleicht jenem passionirten Raucher, der mit jeder Cigarre zufrieden ist, wenn er überhaupt nur rauchen kann, der Musikfreund dagegen einem Raucher, der sich an einer guten Cigarre wohl erfreuen mag, aber lieber gar nicht raucht, als daß er eine schlechte in den Mund steckt. Der Concertfreund besucht alle Concerte ohne Rücksicht auf das Gehörte; der Musikfreund ist wählerisch und hört lieber gar keine Musik, als eine, die ihn langweilt. Der verehrte Leser könnte erschrecken, wenn ich (anknüpfend an m. B. in den Nr. 6. 7. 8 und 9 d. Bl.) etwa die Meinung hätte, über sämtliche Concerte zu berichten, welche seit jenen Tagen, aus welchen mein erster Bericht über die Wiener Musikzustände datirt, bis zum Abschluß der Musikkaisson mit den Osterfesttagen in Wien wirklich stattgefunden haben. Es gehört wirklich kein großer Grad von Bosheit dazu, die meisten jener akustischen Geräusche, die sich in den großen Städten, wie namentlich in Wien während des Verlaufs einer Musikkaisson ereignen, unter die Rubrik Tagesneuigkeiten als Unglücksfälle einzureihen. Desto sicherer kann man aber darauf rechnen, in der folgenden übersichtlichen Zusammenfassung nur über wirkliche Kunstleistungen ein Urtheil zu vernehmen.

Zu den angenehmsten Eindrücken der abgelaufenen Concertkaisson gehörte das Auftreten des berühmten Geigers Ole Bull. Der alte Mann, mit dem langen weißen Haar, in seiner äußeren Erscheinung manchmal an Franz Litz erinnernd, macht einen gar wohlthuenden zugleich imponirenden Eindruck, wenn er mit dem Bogen über die Saiten fährt. Von dem Greise die jugendliche Kraft erwarten, die der Jüngling einstmal besaß, wäre nicht nur unbillig sondern thöricht; allein was einem so eminenten Künstler an physischer Kraft durch das Alter geraubt wird, das ersetzt er andererseits durch eine nur im Laufe einer langen Lebenszeit zu erreichende Erfahrung an Kunstgriffen aller Art, und in dieser Richtung steht Ole Bull wohl einzig da. Nicht zu reden von der außerordentlichen Technik dieses Meisters in Bezug auf die Ausführung der schwierigsten Passagen, nicht zu reden von der unermüdeten Reinheit und Helligkeit seines Tones, nicht zu reden von der Zartheit und Innigkeit seiner Cantilene, möchte ich als die Ole Bull ganz besonders auszeichnende Eigenschaft hervorheben: das vielstimmige Spiel, worin er alle die früher getrennt aufgezeigten Eigenschaften in ihrer Vereinigung aufweist. So hat er z. B. in seinem ersten Concerte, als der Beifall nach dem wundervollen Vortrage des Concerts von Pa. anti kein Ende nehmen wollte, eine im Programme nicht angezeigte Nummer zugegeben; diese Piece enthielt u. A. auch das Duett „Reich mir die Hand, mein Leben“ aus „Don Juan“. Man muß staunen, wenn man dieß von Ole Bull spielen hört. Er spielt ganz allein, ohne Begleitung; und doch würde ein Zuhörer, der ihn nur hört und nicht zugleich sieht, es sich nicht nehmen lassen, daß der Vortragende mit Begleitung

spiele; denn man vernimmt die Melodie mit ihrer ganzen Begleitung vollkommen deutlich. Ole Bull hat im vielstimmigen Spiel eine Meisterschaft erreicht, in welcher sich wohl kaum irgend ein anderer berühmter Geiger mit ihm messen kann. Wie ich gehört habe, hat der Steg auf seiner Geige eine sehr kleine Krümmung (oder mathematisch ausgedrückt: einen sehr großen Krümmungshalbmesser). Diese Thatsache erklärt viel; denn je geringer die Krümmung des Steges, je mehr diese sich der graden Linie nähert, desto leichter können die über den Steg gespannten Saiten gleichzeitig bestrichen werden. Aber diese Thatsache, anstatt unsere Bewunderung für den Künstler zu schmälern, ist im Gegentheil ein Grund mehr, diese Bewunderung noch zu steigern; denn die Reinheit des Tones wird gerade durch die größere Krümmung des Steges unterstützt, demgemäß wird sie durch die entgegengesetzte Beschaffenheit des Steges, also durch die geringere Krümmung, beeinträchtigt. Polyphones Spiel und Reinheit des Tones sind demnach zwei Eigenschaften eines Künstlers, welche, ma der Steg nun wie immer beschaffen sein, einander gegenseitig beschränken. Nun ist aber dieß das Merkwürdige bei Ole Bull, daß er gerade diese beiden einander beschränkenden Vorzüge in so außerordentlich hohem Grade besitzt, und es ist wahrhaft bewundernswürdig, daß er trotz der kleinen Krümmung des Steges selbst im vielstimmigen Spiele den Ton in solcher Reinheit und Unvermischtheit hervorbringt, wie er es eben vermag. Die beiden Concerte, welche er im großen Musikvereinsaal gegeben, gehören für mich zu den schönsten Erinnerungen an die vorflossene Musikkaisson. —

Eine ebenso angenehme Erinnerung wie Ole Bull bleibt mir auch Anton Rubinstein; letzterer ist zwar in unseren Concertsälen keine so seltene Erscheinung, wie Ole Bull, wenn man dieß selten auf die Zeit bezieht; als Künstler aber, also im objectiven Sinne und von der Zufälligkeit der Zeit abgesehen, ist Rubinstein ganz gewiß eine ebenso seltene, d. h. ebenso ungewöhnliche Erscheinung wie Ole Bull. Ich meine nämlich, man habe z. B. weit häufiger Gelegenheit einen Regenbogen zu beobachten, als eine Sonnenfinsterniß, in diesem Sinne ist die Sonnenfinsterniß eine seltener Erscheinung; als Naturerscheinung aber ist der Regenbogen darum weil er öfter gesehen wird, ganz gewiß keine minder beachtenswerthe Erscheinung als die Sonnenfinsterniß. Ich habe mich über Rubinstein's große Bedeutung als Clavierpieler erst in No. 15. bei Besprechung seiner „Macababer“ ausgesprochen; ich darf mich hier also darauf beziehen, und füge nur noch hinzu, daß ich seinen Vortrag der Sonaten Op. 90, Op. 111, Op. 53 von Beethoven, seinen Vortrag von Mozarts Amollrondo, seinen Vortrag der Variationen von Händel nie vergessen werde, besonders die Sonate Op. 111, gegen welche doch selbst die Sonate Op. 90 bei aller ihr innewohnenden Schwierigkeit, ein wahres Kinderspiel genannt werden kann. Der hohe Ernst und die geistige Auffassung, mit welcher Rubinstein diese erhabenen Monologe einen über alle Erdenkranken hinausströmenden Natur zum Ausdruck und Verständniß bringt, kann gar nicht zu hoch angeschlagen werden. Der rauchende Beifall, den dieser Künstler nach solchen Vorträgen findet, ist nicht einmal ein genügender Gradmesser für das Große seiner Leistungen; denn diesen Beifall findet er ja immer, so oft er sich ans Clavier setzt, und gewiß mit vollem Recht. Er findet diesen Beifall als Virtuos, als glänzender Clavierpieler, der alle erstaunlichen Schwierigkeiten wie ein Kinderspiel bewältigt; bei dem Vortrage der Sonaten von Beethoven aber erschien er mir als etwas mehr, denn ein bloßer Virtuos. Wer in den Geist Beethoven's in solcher Weise einzudringen versteht, wie Rubinstein, der ist ein ganzer Mann, und ein Strahl jenes Lichtglanzes von dem er getroffen wird, reflectirt auch ganz gewiß aus seinem eigenem Herzen wieder. Es ist nichts Schöneres, als ein Mann in voller Kraft, der sich überhin dieser Kraft in solchem Maße bewußt ist, daß er sie gleichsam als etwas, was sich von selbst versteht, betrachtet und deshalb auf die Aeußerung derselben gar keinen Werth zu legen scheint. Ein solcher Mann ist Anton Rubinstein. Es giebt gewiß so Manche, der Rubinstein darum, weil er ein großer Clavierpieler ist, auch für einen großen Componisten hält; gewiß aber wird Niemand so thöricht sein, dem Künstler, weil dessen Bedeutung als Componist eben nicht sehr in die Waagschale fällt, die enorme Bedeutung des Clavierpielers zu bestreiten. Ein großer Techniker ist z. B. auch Raphael Joseffy, aber wie weit steht der als Künstler hinter Rubinstein zurück. Joseffy's Technik ist enorm, aber sie ist auch Alles, was er besitzt, und er begt und pflegt sie, wie ein liebes einziges Kind. Joseffy überwindet alle

Schwierigkeiten meisterlich; Rubinstein braucht sie gar nicht zu überwinden, denn für ihn existiren sie gar nicht. Was Auffassung und Vortrag anbelangt, so ist Chopin die eigentliche Heimath Joseffy's; in den anderen musikalischen Provinzen ist er nicht so heimisch, und in dem Gebiete, welches der Geisterkönig Beethoven beherrscht, scheint er vollends ein Fremdling zu sein. Zu dieser Bemerkung gab Joseffy durch ein Concert, welches er im Börsendorfer Saale veranstaltete, Gelegenheit.

(Schluß folgt.)

Kritischer Anzeiger.

Theoretische Werke.

Joseph Nyba. Rationelle Clavierlehre, unter Mitwirkung von Adolph Henjelt herausgegeben. Leipzig, Hofmeister. —

An „Clavierschulen“ hat die musikalisch-pädagogische Literatur neuerdings keinen Mangel mehr. Wenn in Amerika kaum ein Monat vergeht, ohne eine neue Secte hervorgebracht zu haben, so kommt in Deutschland kaum eine Buchhändlermesse, die nicht mit einigen „Schulen“ im Kataloge anzutreffen wäre. Wie in der neuen Welt neue Heilslehren, so schießen in der alten musikalisch-pädagogische Erzeugnisse gleich Pilzen aus der Erde. Ein Ende solchen Segens ist vor der Hand nicht abzusehen. Wenn Anastasius Grün in seinem bekannten Gedichte meint, daß mit dem letzten Menschen auch der letzte Dichter aus der Welt scheidet, so läßt sich auch behaupten, er ist mit der völligen Ausrottung der wahrlich nicht beneidenswerthen Familie der Clavierlehrer wird für die Clavierchulensfabrikation die Stunde auf ewig geschlagen haben. Denn man scheint in gewissen Kreisen es allmählig als Ehrensache, gleichsam als Lebensaufgabe zu betrachten, sobald man einmal ein Duzend Clavierchularen um sich geschaart, diesen mit einer eigenen „Methode“, und gäbe es schon tausend bessere, unter die Arme zu greifen. Ob man zu solcher Arbeit den rechten Beruf, die nöthige Einsicht, hinlängliche Erfahrung, überhaupt ausreichende praktische wie theoretische Bildung mitbringt, das gilt Vielen als eine Nebensache, die weiter keiner Erörterung bedürfe. Da wird nun aus allen möglichen Sammlungen herbeigeschafft, was irgendwie in den Kram paßt, Fingeringungen, Tonleitern, Arpeggien müssen es sich gefallen lassen, auf Gut Glück neben einander gestellt zu werden und in solch' wahlloser Gestalt soll dieser Stoff den Schülern Lust am Lernen vermehren!

Eine höchst rühmliche Ausnahme von derartigen Erscheinungen macht die soeben erschienene „Clavierlehre“ von Joseph Nyba. Sie ist so systematisch geordnet, so klar in ihren Zielen, so consequent in der Durchführung des vorstehenden Planes, so gewissenhaft in der Sichtung des zu bietenden Materials, daß sie als musterwürdig in ihrer Art bezeichnet werden muß und sicherlich auch in fachmännischen Kreisen wie in denen des Laienpublikums lebhafteste Anerkennung und weite Verbreitung finden wird. Das kleinste, unscheinbarste Notenbeispiel, die simpelste Dreiklangs- oder Tonleiterbildung etc., Alles das giebt uns in der Art und Weise, wie es von Nyba gebildet, vorbereitet und fortgeführt wird, die unzweideutigsten Belege dafür, daß der Verfasser sowohl auf persönlich reichste und mannichfachste Erfahrung im praktischen Lehrfach sich stützt als durch selbstständiges Nachdenken, das bisweilen sehr an Scharfsinn grenzt und neue Ergebnisse herbeiführt, mancher pädagogischen Neuerung Vorstoß leistet. Der Verfasser theilt sein Werk ein: in „Exercitien“, „Passagen“, „Execution“ (*). Jede dieser Abtheilungen, bemerkt er in der Anleitung, ist schon ein für sich selbstständiges, in sich abgeschlossenes Werk und könnte daher auch jedes für sich allein studirt werden. Jedoch gehen alle drei Abtheilungen nicht nur parallel neben und mit einander, sondern sind vielmehr für einander. Sie gehören unbedingt zusammen, denn Eines bedingt das Andere und Eines ergänzt das Andere. Die Exercitien und Passagen enthalten alle die nöthigsten Fingerbildungsmittel, welche dazu bestimmt sind, die eigentliche Ausführung, Execution der jeweiligen Tonstücke zur vollen Geltung zu bringen. Der Schwerpunkt des

Ganzen liegt selbstredend in der dritten „Execution“ (Vortrag der Stücke) beitelten Abtheilung. Hier ist nun in hohem Maße die Gelegentlichkeit bewundernswerth, welche der progressiven Aufeinanderfolge der einzelnen Stücke zu Grunde liegt. Wer mit rechter Genauigkeit das technisch Vorbereitende durchnimmt, muß mit jeder neuen Nummer, sofern er das frühere fest sich angeeignet, einen Schritt weiter thun im Können. Ein Blick auf die Hefte lehrt, daß der Verf. nicht zu viel gesagt, wenn er im Vorwort auspricht, Mittelmäßiges oder gar Schwaches als Uebungsstoff absolut von sich fern gehalten zu haben. Die Classiker sind mit ihrem Besten, soweit es für diese Zwecke zugänglich war, vertreten; auch die völlig unbekannten Componisten sind hier mit meist vortrefflichen Spenden zu finden. Der Herausgeber selbst geht in den von ihm componirten Stücken mit leuchtendem Beispiel voran; und daß ein Kornphäe wie Adolph Henjelt bei einem großen Theile der Uebungen die Bearbeitung speciell den Zwecken der „Rationalen Clavierlehre“ eigenhändig übernahm, läßt von Haus aus das Vortreffliche erwarten und bürgt uns dieser Name allein schon für die künstlerische Vornehmheit des ganzen Unternehmens. In allen Stücken tritt die schöne Absicht, wahrhafte musikalische Bildung dem Zögling beizubringen, unbestreitbar zu Tage. Alle sind dem Gehalt wie der Gestaltung nach gediegen, im besten Sinne anregend und vermöge ihrer Kürze trefflich geeignet, dem musikalischen Gedächtniß, das nicht frühzeitig und häufig genug genährt werden kann, sich einzuprägen. Dabei wird die Unabhängigkeit der beiden Hände von einander unvermuthet in Obacht genommen und das Verständniß für Polyphonie geweckt, durch deren Verwerthung ja den unsterblichen Meisterwerken unserer großen Literatur die Haupttriebkraft gewonnen wurde. Dem fließenden, perlenden Passagenpiel, welches den Hauptreiz so mancher modernen und besseren Saloncomposition ausmacht, konnte, wie es scheint, bis jetzt noch nicht Rechnung getragen werden; ganz ausschließen wird es der Verf. wohl nicht dürfen, in den späteren Hefen bleibt es zu wünschen, daß er ihm den nöthigen Raum anweist. Was nun den Preis des Werkes betrifft, so scheint er, nach deutlichen Begriffen, 2 1/2 Mark pro Heft, uns, so sehr wir auch die Gediegenheit des Inhaltes anerkennen, denn doch noch zu hoch. Eine Preisermäßigung ist wünschenswerth; nach ihrem Eintritt wird die „Clavierlehre“ unbeanstandet ihre segensreiche Wirksamkeit antreten können und den Ruhm des Autors in das begehrendste Stübchen des musiktrohen Kunstjägers tragen.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pfte.

Franz Preih. Op. 1. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Leipzig, Rahut. —

Diese Lieder sind, als erstes veröffentlichtes Opus eines jungen Componisten, schon höchst beachtenswerthe, geistig reife Producte, welche sich durch schöne sanftbare Melodik sowie durch gut gewählte, sorgfältig gearbeitete Begleitung einen Ehrenplatz in unserer Gesangsliteratur sichern. No. 1, Heimkehr von Schad, zart und düstlich gehalten, mit arabischenartigen Begleitungsfiguren sanft umjährt, wird selbst im Munde einer mittelmäßigen Sängerin von Wirkung sein. No. 2, Spinnliedchen von Heyje, verlangt schon mehr Kunst des Vortrags, den ein leises Weh' durchziehen muß, wovon der Mund nicht spricht. No. 3, ein Wiegenlied von Strauß, ist ebenfalls wie das erste eines jener Lieder, wodurch selbst noch wenig geschulte Sängerinnen und Sänger Effect machen können, wenn sie mit Gefühl singen. Meistens recht gut deklamatorisch gehalten, kommen nur einige Stellen vor, wo kurze, unbetonte Sylben auf zu lange Noten fallen, was leicht vermieden werden konnte. Im Uebrigen harmoniren Text und Musik innig miteinander. Zur Begleitung ist freilich ein gewandter Clavierspieler erforderlich. Desto wirkungsvoller aber werden sie. Der Tonumfang ist für Mezzosopran, Tenor, eventuell auch für hohen Bariton berechnet und können sowohl Sänger wie Sängerinnen schönen Gesangton und edle Vortrageweise entfalten. Sie wurden in einigen hiesigen Concerten der vergangenen Saison gesungen und ernteten reichen Beifall. —

S.

*) Warum nicht statt dieser Fremdwörter von zugleich sehr unsympathischer Nebenbedeutung die deutschen Ausdrücke „Uebungen“ und „Ausführung“? — D. H.

Neue Musikalien.

Verlag von

BREITKOPF & HARTEL in Leipzig.

- Bach, J. S.,** Concerte für Clavier und Orchester. Für das Pfte. zu 4 Händen bearb. von Paul Graf Waldersee. No. 4. Fmoll. M. 3. —. No. 5. Gmoll. M. 3. 50. No. 6. Dmoll. M. 5. 50.
- Bargiel, W.,** Op. 38. Adagio für Violoncell mit Orchesterbegleitung. Für Violine und Pfte. eingerichtet. M. 2. —
- Damcke, B.,** Op. 56. Nouveaux Lieder. Texte Allemand et Français. Cartonirt n. M. 7. —.
- Op. 57. Six Lieder à quatre Voix. Texte Allemand et Français. Cartonirt n. M. 5. —.
- Duetten-Kranz.** Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für zwei weibliche Stimmen mit Begleitung des Pfte.
- No. 26. **Hollaender, A.,** Op. 10. No. 1. Haidenröslein. „Sah ein Knab' ein Röslein stehn“. M. —. 50.
- 27. — Op. 10. No. 3. Frühlingsahnung. „O sanfter süßser Hauch“. M. —. 50.
- Ehrlich, C. F.,** Ouverture No. 2 zur Oper: König Georg. Arrang. f. das Pfte. zu 4 Händen vom Componisten. M. 2. 50.
- Gade Niels W.,** Op. 15. Symphonie No. 3. Amoll für Orch. Arrang. für das Pfte. von A. G. Ritter. M. 4. 50.
- Grünberger, L.,** Op. 23. 2 kleine Stücke für Violoncell und Pfte. No. 1. Romanze ohne Worte. No. 2. Mazurka. M. 2. —.
- Händel, G. F.,** Sammlung auserlesener Werke für das Pfte.
- No. 1. Fuge in Emoll. M. 1. —.
- 2. Sarabande und Gigue in Emoll. M. —. 50.
- 3. Aria con Variazioni in Edur. M. —. 75.
- 4. Aria con Variazioni in Dmoll. M. 1. 25.
- 5. Gigue in Fmoll. M. —. 50.
- 6. Aria con Variazioni in Bdur. M. —. 75.
- Sammlung von Gesängen aus seinen Opern und Oratorien. Mit Clavierbegleitung versehen und herausgeg. von Victorie Gervinus. Erster Bd. gr. 8. n. M. 6. —.
- Heller, Stephen,** Op. 144. 2 Capricen über Themas von Mendelssohn.
- No. 1. Fingalshöhle. M. 1. 75.
- 2. Elfenmarsch aus dem Sommernachtstraum. M. 1. 75.
- Huber, Hans,** Op. 31. Sonate in einem Satze f. 2 Pfte. M. 4. —.
- Kling, H.,** 40 Etudes caracteristiques pour le Cor. M. 5. —.
- Lehmann, J. G.,** Op. 20. Theoretisch-praktische Elementar-Violinschule. n. M. 5. —.
- Liederkreis.** Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pfte. Ausgabe für eine tiefere Stimme. Zweite Reihe. Einzel-Ausgabe.
- No. 181. **Nicolai, W. F. G.,** Spielmanns Lied. „Und legt ihr zwischen mir und sie“, aus Op. 8, No. 1. M. —. 75.
- „ 182. **Brahms, J.,** Lied. „Lindes Rauschen in den Wipfeln“, aus Op. 3, No. 6. M. —. 75.
- „ 183. **Asantschewsky, M.,** „O sprich ein Wort“, aus Op. 7, No. 4. M. —. 50.
- „ 184. — In der Kirche, aus Op. 7, No. 10. M. —. 50.
- „ 185. — Glück auf! aus Op. 7, No. 6. M. —. 50.
- „ 186. **Deprosse, A.,** Schöne Einrichtung aus Op. 9, No. 3. M. —. 50.
- „ 187. **Dessauer, Jos.,** Nähe, aus Op. 14, No. 2. M. —. 75.
- „ 188. — Der Schmied aus Op. 14, No. 5. M. —. 50.
- „ 189. **Dietrich, A.,** Still webt die Nacht, aus Op. 10, No. 5. M. —. 50.
- „ 190. **Eckert, C.,** Frühlingslied. „Wie es grünt und blüht im Hag“, aus Op. 25, No. 6. M. —. 75.
- Löw, Joseph,** Duo brillant über Themen aus der Oper Lohengrin von Richard Wagner. Für Harmonium und Piano-forte. M. 3. —.
- Nicodé, J. L.,** Op. 11. Introduction und Scherzo für grosses Orchester. Partitur M. 6.
- Dasselbe. Orchesterstimmen M. 9. 50.
- Perles musikales.** Sammlung kleiner Clavierstücke zu 4 Händen.
- No. 7. **Huber, Hans,** Prolog aus Op. 15, No. 1. M. —. 50.
- „ 8. **Jadassohn, S.,** Scherzo à capriccio, aus Op. 47, No. 3. M. 1. 75.

No. 9. **Mozart, Wolfgang Amadeus,** Fantasie, Fmoll. M. 2. —.

„ 10. — Andante con Variazioni, Gdur. M. 1. 50.

„ 11. — Andante, aus der 5. Sonate in Fdur. M. 1. 25.

„ 12. **Nicodé, Jean L.,** Walzer aus Op. 7, No. 2. M. —. 50.

Pfeiffer, G., Op. 59. 3 Sonatines pour Piano. No. 1. 2. 3. à M. 2. 25.

— Op. 60. Six Etudes pour le Piano. M. 4. 50.

Raff, J., Op. 6. Variations pour le Piano. Nouvelle Edition, entièrement transformée par l'Auteur. M. 2. 75.

Raif, O., Op. 11. Sonate für Violine und Clavier. M. 3. —.

Reinecke, C., Op. 136, 6 Miniatur-Sonaten für das Piano-forte. Als Vorbereitung zu des Componisten Sonatinen Op. 47 u. 98. Einzel-Ausgabe.

No. 1. Cdur. M. —. 75. No. 2. Gdur. M. —. 50. No. 3.

Fdur. M. —. 50. No. 4. Amoll. M. —. 75. No. 5. Ddur.

M. —. 75. No. 6. Esdur. M. 1. —.

— Op. 146. 3 Stücke für Vcell. mit Begl. des Pfte. M. 3. 75.

Scharwenka, Philipp, Op. 24. Menuett und Perpetuum

Mobile für die Violine mit Begleitung des Pfte. M. 4. —

— Op. 25. Capriccio für das Pfte. M. 2. 50.

— Op. 27. Albumblätter. 5 kleine Stücke f. das Piano-forte M. 2. —.

Schumann, R., 4 Stücke aus den Kinderscenen, leichte Stücke für das Piano-forte. Op. 15. Für Flöte u. Pfte. bearbeitet von W. Barge. M. 1. 25.

— Op. 129. Concert (Amoll) für Vcell. mit Begleitung des Orchesters. Arrang. für das Piano-forte zu 4 Händen von S. Jadassohn. M. 4. 50.

Stücke, Lyrische, für Violine und Pfte. von Friedr. Hermann.

No. 1. **Mozart, W. A.,** Larghetto. M. 1. 25.

„ 2. **Pergolese, G. B.,** Tre giorni, Romanze. M. 1. —

„ 3. **Gluck, J. C. von,** Arie der Iphigenia aus der

Oper: „Iphigenia auf Tauris“. M. —. 75.

„ 4. **Beethoven, L. van,** Adagia aus Op. 27. M. 1. —.

„ 5. **Chopin, F.,** Largo aus Op. 65. M. —. 75.

„ 6. **Rosenhain, J.,** Romanze. M. 1. 25.

Teilman, Chr., In der Abenddämmerung. Walzer für das

Piano-forte. M. 2. —.

Urspruch, A., Op. 10. Variationen über ein eigenes Thema

für das Piano-forte. M. 4. 50.

In meinem Verlage ist erschienen:

Symphonie

in Gdur

von

Felix Draeseke.

Partitur **Op. 12.** Orchesterstimmen
Pr. 15 M. netto. Pr. 25 M.
Clavierauszug zu vier Händen Preis 6 M.

Einzel ist daraus erschienen:

Scherzo

(II. Satz der Symphonie.)

Partitur Pr. 3 M. netto. Orchesterstimmen Pr. 5 M.
Clavierauszug zu vier Händen Preis 2 M.

Diese Symphonie, welche im 2ten Concerte gelegentlich der Versammlung des Allg. Deutschen Musikvereins in Erfurt, zur Aufführung gelangte, errang einen so durchschlagenden und überaus glänzenden Erfolg, dass sich nicht nur alle musik. Zeitschriften und die übrige Presse zu einstimmigem Lobe äusserten, sondern auch die namhaftesten Kunstautoritäten, das Werk als eine der geistvollsten und hervorragendsten Compositionen der Neuzeit anerkannten.

Leipzig.

C. F. Kahnt,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.



Neue Musikalien.

Im Verlage von B. SCHOTT's SÖHNE
in Mainz.

Piano-Solo.

- Bertini, H.**, Nouvelles Etudes speciales pour la main gauche.
Op. 177 bis Cah. I à III à M. 3,— M. 9.
Schmidt, O., Gavotte pastorale. Op. 33. M. 1 —.
Schmidt, S., 2me Etude de Concert. Op. 184. M. 1,75.
— Grande Fantaisie brillante. Op. 149. M. 2,75.
— Gavotte. Op. 161. M. 1,50.
— Rimenbranza. Op. 160. M. 1,75.

- Schmidt, O.**, 2me Polonaise, Op. 32. à 4 mains. M. 1,75.
Beyer, F., L'Alliance. Fantaisies brill. et non diff. à 6 mains.
Op. 149. No. 11 et 12 à M. 2,25. M. 4,50.
Schmidt, O., 2me Polonaise à 8 mains pour deux Pianos. Op.
32. M. 2,75.
Wagner, R., Wotans Abschied von Brünnhilde und Feuer-
zauber, aus dem Musik-Drama Die Walküre. Für 2 Pianos
zu 8 Händen von Horn. 5,75.

- Arditi, L.**, Célèbres Valses de Salon. Arrangées pour Piano
et Violon. No. 1. La Stella M. 2,25. No. 2. L'Estasi
M. 3,—. No. 3. Les belles Viennoises M. 3,25. No. 4. Il
Bacio M. 2,25. M. 10,75.

- Lamoury, Ph.**, Ecole d'Accompagnement. Transcriptions de
Morceaux classiques pour Piano et Violon. No. 1. Menuet
M. 1,50. No. 2. Air de Rinaldo M. 1,50. No. 3. Andante,
Sérénade M. 1,50. M. 4,50.

- Id. Id. Pour Piano et Violoncelle. M. 4,50.

- Wagner, R.**, Siegfried's Rheinfahrt aus Götterdämmerung,
für Pianoforte, zwei Violinen, Viola, Violoncell und Con-
trabass. M. 5 —.

- Gounod, Ch.**, Marche festive, Transcription pour Piano et
Orgue Mélodium. M. 2, 50.

- Ketterer, E. et Miolan, A.**, Guillaume Tell. Fantaisie de Con-
cert pour Piano et Orgue Mélodium. M. 3,75.

- Schubert, Fr.**, Mélodies arrang. pour Piano, Violoncelle (ou
Violon et Orgue Mélodium par. Fr. Lux. Cah. 5. M. 4,25.

- Händel, G. F.**, Concerte, für Orgel allein bearbeitet von de
Lange. No. 1 in A-dur (Op. 7 No. 2) M. 2,25. No. 2 in
B-dur (Op. 7 No. 3) M. 3,—. M. 5,25.

- Volekmar, W.**, 50 leichte melodische Tonstücke für die Orgel
mit oder ohne Pedal. Op. 351 No. 1 et 2 à M. 2,50. M. 5,—.

- Sammlung beliebter Compositionen für Zither**, No. 20. Arditì,
Les belles Viennoises (Die schönen Wienerinnen) Valse. M. 1,25

- do. — No. 21. Schubert, Colombine, Valse mignonne M.—,75.

- do. — No. 22. Wagner, Die Walküre, Liebesgesang. M.—,75.

- Lamoury, Ph.**, Berceuse pour Violon avec accomp. de Piano.
Op. 16. M. 1,50.

- Léonard, H.**, Valse-Caprice pour Violon avec accomp. de Piano.
Op. 43. M. 3,—.

- Firket, L.**, Morceau de Concert pour Alto (Viola) avec accomp.
de Piano. 4,25.

- Lamoury, Ph.**, Le Rêve. Pensée musicale pour Violoncelle
avec accomp. de Piano. Op. 15. M. 1,75.

- Berceuse. Edition pour Violoncelle avec accomp. de
Piano. Op. 16. M. 1,50.

- Briccialdi, G.**, Fantaisie pour Flûte avec accomp. de Piano.
Op. 136. M. 3,50.

- Sérénade, Duo pour 2 Flûtes avec accomp. de Piano.
Op. 137. M. 3,75.

- Reichert, M. A.**, Mélodies sans paroles pour la Flûte avec
accomp. de Piano. Op. 16. M. 1,50.

- Réverie pour Flûte avec accomp. de Piano. Op. 17. M. 2,25.

- Morceau de Salon pour Flûte avec accomp. de Piano.
Op. 18. M. 2,25.

- Huber, H.**, Peregrina-Lieder für eine tiefe Stimme mit Piano-
fortebegleitung. Op. 32. M. 3,25.

- Mattei, T.**, Rita, Serenata per una voce con accompagnamento
di Pianoforte. M. 1,25.

- Patria (In der Fremde). M. 1—.

- Rheinberger, J.**, Drei Duette für Sopran und Bariton mit Be-
gleitung des Pianoforte. Op. 103. M. 2,50.

- Vierling G.**, 2 Gedichte für dreistimmigen Frauenchor. Op. 54.
M. 3,50.

- Wagner, R.**, Götterdämmerung. Duett der Brünnhilde und
Siegfried (Sopran und Tenor). M. 2,50.

- Weissheimer, W.**, Deutsche Minnesänger. Lieder-Cyclus für
eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Heft 3: Spervogel
M. 3,75. Heft 4: Christan von Hamle M. 4,25. M. 8,—.

- Beethoven**, Rondo a Capriccio. Op. 129. Für Orchester be-
arbeitet von L. Stasny. M. 9—.

- Lachner, F.**, Festmarsch aus der Oper Catharina Cornaro.
Für Orchester. M. 9—.

- Manteuffel, G. et Stasny, L.**, 2 Polkas pour grand Orchestre.
I. Polka Russe. II. Badinage. M. 8—.

- | | |
|--|--------|
| | Netto |
| Mendelssohn-Bartholdy , Album der beliebtesten Arien, | M. Pf. |
| Gesänge und Lieder ohne Worte für das Harmonium
(oder Orgel) bearbeitet von L. Stapf. | 3 — |
| Gobbaerts, L. , Tramway-Galop | 3 — |
| Stasny, L. , Tonbilder aus dem Musik-Drama Das
Rheingold von R. Wagner. Partitur | 12 — |
| Orchesterstimmen | 20 — |

- Wagner, R.**, Einleitung des dritten Actes, Tanz der
Lehrbuben, Aufzug der Meistersinger und Gruss an
Hans Sachs Partitur 6 —
Orchesterstimmen 16 —

- Ziehrer, C. M.**, Souvenir de Vienne (Wienerisch) Suite
de Valses 5 —

Soeben erschienen:

Compositionen

von

Bernhard Vogel.

- Op. 1. Acht Variationen über ein Original-Thema
für das Pfte. zu vier Händen . . . M. 2. —.
Op. 2. Fünf Tonbilder für das Pfte. zu vier Hän-
den M. 2. 50.
Op. 3. Miniaturen. Sechs vierhändige, Clavier-
stücke M. 2. —.
Op. 4. 6 Polonaisen für das Pfte. zu 4 Händen M. 2.—
Op. 9. Fahr wohl! Ballade (Jul. Mosen) für eine
Altstimme mit Begleitung des Pfte. . M. 1. 50.
Op. 12. „Dobenau“ Burgscizzen für das Pfte. Heft
1. u. 2. à M. 2. —.
Op. 14. Andante und Variationen für zwei Pfte. M. 3.—.
Op. 15. Drei Gesänge (Jul. Mosen) für eine tiefere
Stimme mit Begleitung des Pfte. No. 1. Der Was-
serkönig M. 1. —. No. 2. Warnung 50. Pf.
No. 3. Die Waldblume (in der Presse.)
Op. 16. Abendstille (Gottfried Kinkel) Elegischer Ge-
sang für gemischten Chor mit Begleitung des Pfte.
Clavierauszug und Stimmen . . . M. 3. —.
Op. 17. Sieben Lieder (Julius Schanz) für gemisch-
ten Chor Partitur und Stimmen . . M. 3. —.
Op. 20. Hochzeitsmarsch für das Pfte. zu vier Hän-
den M. 1. —.

Leipzig.

Verlag von **C. F. KAHNT**,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten betr. Bekanntmachung sind dem Allgemeinen Deutschen Musikverein als Mitglieder beigetreten:

- Frau Freifrau Adolphine v. Tettau, Oberregierungsath in Erfurt.
- Baronin v. Wörmann in Naumburg a.d. S.
 - Marie Zacharias-Rabatinsky in Nordhausen.
- Herr Günther Otto in Erfurt.
- Walter Ibach, Hofpianoortefabrikant, Barmen.
 - Friedrich Benary in Erfurt.
 - Jacob Josephsohn, Professor und Universitätsmusik-director in Upsala.
 - Anton Berentsen, Tonkünstler in Bergen.
 - Rob. Kajamis, Tonkünstler in Helsingfors.
 - Friedrich Treischke, in Erfurt.
 - Traugott Ochs, Lehrer in Arnstadt.
 - Arthur Rosenstengel, Lehrer in Arnstadt.

- Herr Bertrand Roth, Tonkünstler in Plauen i.V.
- Franz Ries, Kgl. Sächs. Hofmusikalienhldr. und Componist in Dresden.
 - Heinr. Ordenstein, Tonkünstler in Dresden.
 - Carl Pohlig, Pianist in Weimar.
 - Max Wagner in Suhl.
 - Carl Koch, Rentner in Wevelinghoven a. Neiss.
- Frau Elise Kuczynski in Berlin.
- Herr Stadtrath Voigtel in Magdeburg.
- H. Mossdorf in Kelbra.
 - Herr Eduard Bartholomäus in Erfurt.
- Frl. Flonka v. Ravasz, Pianistin in Budapest.
- Herr Eduard Zachariä, Tonkünstler in Stuttgart.

Leipzig, Jena und Dresden den 1. August 1878.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins:

Prof. C. Riedel, Justizrath Dr. Gille, Commissionsrath C. F. Kahnt, Prof. Dr. A. Stern

Vorräthig in allen Buchhandlungen.

Edmund Wallner's Taschen - Liederbuch.

446 Lieder. 100. Auflage.

Preis: 1 Mark.

Mit Angabe der Dichter, Componisten und Tonarten und einem Anhang von Toasten

Gebunden mit rothem Leinwandrücken.

Vor ähnlichen Nachahmungen unseres Wallner'schen Liederbuches warnen wir ausdrücklich und bitten bei Bestellungen auf den Namen des Herausgebers

Edmund Wallner

genau zu achten.

Verlag von Fr. Bartholomäus in Erfurt.

Soeben erschien in meinem Verlage:

Liebeslieder.

Walzer

von

Franz Schubert

für vierstimmigen Männerchor und Pianoforte

eingearbeitet von

Wilhelm Floderer.

Clavierauszug Preis M. 2. 50.

Stimmen (à 50 Pf.), Preis M. 2. —

Die „Liebeslieder“ bestehen aus 9 Walzern, welche den berühmten „Deutschen Tänzen“ Franz Schubert's entnommen sind. Das Werk hatte bei seiner ersten Aufführung durch die Liedertafel „Frohsinn“ in Linz vor Kurzem einen ganz ausserordentlichen Erfolg und wird überall denselben Beifall finden, da die wundervollen Melodien Schubert's und die äusserst geschickten Arbeiten des Arrangeurs und des Tondichters durch nichts übertroffen werden könnten.

LEIPZIG.

F. W. Siegel's Musikalienhdlg.
[R. Linnemann].

Soeben erschienen in unserm Verlage:

Zehn Lieder

für gemischten Chor

componirt von

Carl Attenhofer.

Op. 24. Preis 40 Pf.

Gebrüder Hug in Zürich,
Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern.

In meinem Verlage erschien:

DER CANON

in seiner

geschichtlichen Entwicklung

Ein Beitrag zur Geschichte der Musik

von

Otto Klauwell,

Dr. phil.

LEIPZIG.

C. F. KAHNT,

F. S.-S. Hof-Musikalienhandlung.

Neuestes Werk von Theodor Kirchner.

Soeben erschien in meinem Verlage:

Ideale.

Clavierstücke

von

Theodor Kirchner.

Op. 33.

Heft 1. Pr. 2 Mk. 50 Pf.

Leipzig und Winterthur,
Ende Juli 1878.

J. Rieter-Biedermann.

Leipzig, den 9. August 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.

M. Bernard in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Rürich, Basel u. Straßburg.

N^o 33.

Hierundsiebenzigster Band.

L. Koothaan in Amsterdam und Utrecht.

C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

L. Schrottendach in Wien.

B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: J. Carl Eschmann: Ein hundert Aphorismen — und
Emil Naumann: Darstellung eines bisher unbekannt gebliebenen Stylgesetzes
im Aufbau des classischen Jugenthema's. — Correspondenz (Dresden). —
Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Die Grazer Concert-
Saison 1877—78. — Zur Frage über die Bedeutung des Ringes in
Wagner's „Nibelungen“. — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

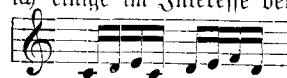
Unterrichtsliteratur.

J. Carl Eschmann: Ein hundert Aphorismen. Erfahrungen, Ergänzungen, Berichtigungen, Anregungen, als Resultate einer 30 jährigen Clavierlehrerpraxis. Berlin und Leipzig, Luchhardt'sche Verlags-Handlung. —

Ein Büchlehen für Musiklehrer, mehr noch für Musiklehrerinnen, die weder taktfest noch wissenschaftlich sind. Diese werden Manches daraus lernen und Manches wird ihnen wieder in's Gedächtniß gerufen, was sie schon oftmals vergessen haben. Daß aber ein Autor wie Eschmann, der sich als Claviercomponist vortheilhaft bekannt gemacht und eine dreißigjährige Lehrpraxis hinter sich hat, auch reiferen, höher gebildeten Lehrern manche treffliche Winke und Maximen geben kann, ist selbstverständlich. Es ist demnach allen Clavierlehrern als belehrende und zugleich amüsante Lectüre zu empfehlen, gewissen halbgebildeten oder noch im Werden begriffenen Lehrern und vorzüglich Lehrerinnen wird es sogar zur wesentlichen Ergänzung ihrer Studien dienen und zum Theil die noch mangelnde Erfahrung in manchen Punkten ersetzen.

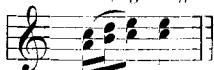
Während ich also das Buch bestens empfehle, muß ich doch auch zugleich warnen, nicht alles darin Gesagte als Dogma aufzunehmen. Der Verf. spricht darin sogar manche Unrichtigkeiten aus, die man von einem Eschmann nicht

erwartet, und von denen ich einige im Interesse der Kunst berichtigen muß. S. 18 giebt er folgende Figur



werth zukommt. In diesen und allen ähnlichen Figuren darf also nicht bloß der dritte Finger erst bei b, aufgehoben, sondern alle müssen sogleich nach dem Anschlag so schnell emporischnellen, daß e weder zu e, e nicht zu g und dieses nicht zu e fortfliegen darf. Ob die Töne consoniren oder dissoniren, kommt hierbei gar nicht in Frage. Was würde Beethoven sagen, wenn man in dessen Cismoll-Sonate, wo dergleichen Stellen in Menge vorkommen, die Finger so lange auf eis e gis e liegen ließe, bis sie wieder anzuschlagen hätten!

Auch hinsichtlich des Triolenvortrags giebt E. eine nicht ganz correcte Andeutung, indem er sagt: „Triolen dürfen nie vorgetragen werden, daß es klingt wie:



ehrer annähernd so:



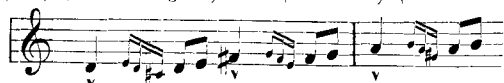
Dagegen wird ebenfalls jeder Componist und Virtuos protestiren. Triolen müssen stets gleichmäßig schnell aufeinanderfolgen; will der Componist die erste Triolennote länger gehalten haben, so setzt er einen Punkt dahinter, wo keiner steht, darf nicht gehalten werden, wie E. fälschlich angiebt. — Hinsichtlich der Ausführung mancher Manieren, resp. Verzierungszeichen spricht er auch einige nicht zu billigende Ansichten aus. Den größten Verstoß begeht er unstreitig gegen folgende Stelle aus Beethoven's Sonate Op. 2, No. 3 erster Satz:



Diese will er so ausgeführt haben:



oder (nach seiner Angabe) allenfalls noch so:



Erstere Angabe ist ganz widersinnig, die zweite nicht zulässig, weil der Doppelschlag über eis, e, gis steht und die Achtel d, fis und a der Beethoven'schen Schreibart entgegen beinahe den Werth von Vierteln erhalten, wie sie E. ausdrücklich hingeschrieben hat. Es fragt sich zuerst, ob der Doppelschlag über oder zwischen den Noten steht. In meiner Ausgabe der Beethoven'schen Sonaten steht er einige Mal zwischen und später beim Beginn derselben Stelle auf g — über den Noten. Wie Beethoven geschrieben, weiß man nicht. Es lassen sich daher eher folgende Ausführungen rechtfertigen:



oder



Angenommen, daß die Doppelschläge über eis, e und gis

stehen. Daß in neuester Zeit über die Ausführung verschiedener Verzierungszeichen, z. B. über den „hitzige Streitigkeiten“ entpannen, so wäre es höchst wünschenswerth, wenn eine Autorität des Virtuositenthums hierüber ein Werk veröffentlichte, wie es Ph. Em. Bach vor einem Jahrhundert vortradte. Eine der Gegenwart entsprechende „Anweisung über Ausführung der Verzierungszeichen und Cadenzen in den Werken der Neuzeit“, etwa von Haydn-Mozart bis zur Gegenwart, würde die verdienstvollste Arbeit sein. Die in dieser Hinsicht von Allen respectirte höchste Autorität ist unstreitig unser Hochmeister Frz. Liszt. Könnte er sich bewogen finden, niederzuschreiben, wie er selbst alle diese Verzierungszeichen und gewisse Chopin'sche Figuren ausgeführt, so würde er sich die ganze civilisirte Kunstwelt und selbst seine paar Gegner zur größten Dankbarkeit verpflichten. Seine Ausprüche würden wie Orakel geglaubt und befolgt werden, weil er auf diesem Gebiet von allen Parteien ohne Ausnahme als Autorität ersten Ranges betrachtet wird. Kein anderer Virtuos der Gegenwart würde wie der in der Schule der Classiker gebildete und aus ihr hervorgegangene Meister Liszt — Zeitgenosse Beethoven's, Hummel's, Chopin's, Thalberg's u. A. — uns so gründlichen, zuverlässigen Aufschluß über dieses Capitel geben können. Ich richte daher öffentlich die Bitte an den verehrten Meister, daß er doch die Kunstliteratur mit einer derartigen Arbeit bereichern möchte. Sie würde der ganzen clavierpielenden Menschheit in allen zweifelhaften Fällen als Canon dienen und sicherlich allen Streitigkeiten und verschiedenen Deutungen ein Ende machen. Denn daß selbst ein gewiegter Lehrer und Componist wie Eschmann nicht zu billigende Auslegungen macht und neuerlich sogar gegen Mordentausführungen der Berliner Hochschule protestirt wurde, zeigt, wie absolut nöthig uns ein derartiges Buch ist, ähnlich, wie es Ph. Em. Bach seinen Zeitgenossen gab. Schließlich bemerke ich noch, daß E. auch viele richtige und dankenswerthe Erklärungen über gewisse zweifelhafte Vortragsarten giebt, welche der kleinen Schrift einen bedeutenden Werth verleihen.

Dr. Schacht.

Theorie.

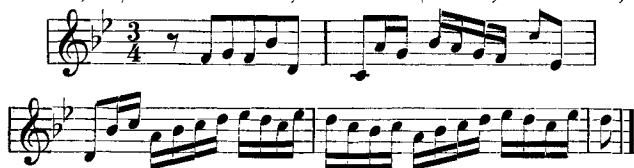
Emil Naumann: Darstellung eines bisher unbekannt gebliebenen Stylgesetzes im Aufbau des klassischen Fugenthema's. Berlin, Robert Oppenheim. —

Der Verfasser, dem wir bei Besprechung seiner meist historisch-ästhetischen Arbeiten (italienische, deutsche Ton-dichter, Nachklänge, Musikdrama oder Oper) das Lob eleganten und gewinnender Darstellung nicht versagen konnten, begegnet uns jetzt auf einem anderen Gebiete zum ersten Male: er behandelt in vorliegender Schrift, die, wie er in einer Schlußbemerkung andeutet, nur erst ein Auszug von einem demnächst erscheinenden, die Konsequenzen der mitgetheilten Stylgesetze ziehenden größerem Werke ist, ein der Theorie angehörendes Thema — und, um es gleich an dieser Stelle zu bemerken, die an Naumann's sonstigen Schriften bemerkbaren Vorzüge als: Klarheit der Begriffsentwicklung, der leichtflüssigen, wohlgeordneten Darstellungsweise treten auch hier zu Tage und scheinen geeignet über-

haupt manchen kunstsinnigen Laien, ohne ihm zuviel zuzumuthen, mit Interesse für einen bedeutsamen Theoriestoff zu erfüllen. Wenn Raumann indessen sich zum „Entdecker“ eines bisher „unbekannt gebliebenen“ Stylgesetzes proclamirt, so kann man sich eines Lächelns nicht erwehren: denn nicht genug, daß die „Entdeckung“ — jedes gute Fugenthema besitzt eine Hebung, Gipfelton, Senkung — schon, wie Raumann halb und halb selbst zugestehet, von Marx und Reißmann gemacht worden und in deren Compositionslehren andeutungsweise zu finden ist, so hat mir vor einer Reihe von Jahren Hr. Prof. D. Hopff, mein hochgeschätzter Lehrer, die Geheimnisse des Fugenthemenbaues ganz in derselben Weise enthüllt, woraus Hr. Raumann ersieht, daß die Priorität seiner „Entdeckung“ mindestens sehr zweifelhaft ist. Die Sache selbst liegt zudem so klar auf der Hand, daß sie gar keines Entdeckers bedarf; jeder, der mit dem Bach'schen „Wohltemperirten Clavier“ vertraut ist, konnte die Entdeckung machen und hat sie auch sicher gemacht, vorausgesetzt, daß er mit Verstand Bach spielte und studirte. Wozu usurpirt sich nun Raumann das Entdeckerprädikat, warum nimmt er den Mund zu voll? Ist ja die Schrift ohnehin lezenswerth genug, daß sie als anlockendes Aushängeschild dergleichen Dinge gar nicht bedürftig ist. Von der kleinen Schwäche der Eitelkeit, auf welche wohl auch die betreffende Ausstellung zurückzuführen ist, muß sich der Schriftsteller mehr und mehr zu befreien suchen. Man ist sonst geneigt, die Vorzüge eher zu verkennen, als in dem ihnen zukommenden Maße anzuerkennen. Die Schrift enthält nämlich viele treffliche, auf's Wort zu unterschreibende Beobachtungen. Dahin möchte z. B. diese zu zählen sein:

„Mit dem gedanklichen Lakonismus der Bach'schen Fugenthemen hängt ihre auffallend geringe Zeitdauer zusammen. Umfänge von nur $1\frac{1}{2}$ bis 4 Taktten sind hier das Gewöhnliche; Themen dagegen, die 5, die 6 oder gar noch mehr Takte umfassen, repräsentiren schon das Seltene und Außergewöhnliche. Man werfe, um sich hiervon zu überzeugen, nur einen Blick auf die Fugenthemen des wohltemperirten Claviers, auf die Themen anderer Instrumentalfugen Bach's (vorausgesetzt, daß sie nicht gerade für die Orgel geschrieben sind), sowie auf fast alle Vocalfugen des Meisters.“

Ein abermaliger charakteristischer Zug des Bach'schen Fugenthemas tritt mir darin entgegen, daß ihm jede Wiederholung widerstrebt; ich meine jede Wiederholung irgend eines Theiles seiner Melodie. Unter den 48 Fugenthemen des wohltemperirten Claviers begegnen wir nur einem einzigen, welches eine Stelle seiner Melodie einfach wiederholt; dem B-dur-Thema des ersten Theils nämlich:



Und auch diese Wiederholung ist nur eine scheinbare, denn das Thema, als solches, ist mit dem ersten Akte des dritten Taktes zu Ende und der dritte Takt, sowie der vierte Takt stellen nur jenes schon oben berührte vermittelnde, ausfüllende oder vorbereitende Nachspiel dar, das

in vielen Fugen dem Eintritt des Gefährten vorangeht. — Mit der Eigenthümlichkeit, Wiederholungen zu umgehen, ist eine weitere Eigenschaft des Bach'schen Fugenthemas nahe verwandt. Sie tritt mir darin entgegen, daß dasselbe, ohne jedes behagliche Verweilen oder gelegentliche Betreten von Umwegen, direct auf sein Ziel losgeht. Ein Bach'sches Fugenthema wirkt daher auch wie das kategorisch ausgesprochene Wort eines Mannes, der nicht nur genau weiß, was er will, sondern auch wohin er will; d. h. der nicht nur keine Ungewißheit darüber aufkommen läßt, was er uns in der Tonsprache zu sagen hat, sondern der uns auch über die Richtung des Weges, den er einzuschlagen denkt, keinen Augenblick in Zweifel läßt. Aus dieser seiner Natur erklärt es sich, daß das classische Fugenthema weder ein Hindämmern im Unbestimmten, noch irgend ein Schwanken und Zögern in seinem Fortgang zuläßt, sondern, von seinem Eintritt an, den sichersten und consequentesten Verlauf nimmt, ein völlig zweifelloses, keiner Vorbereitungen und Einleitungen bedürftendes Betonen seiner, in jedem einzelnen Falle besonderen Eigenart zeigt. Wir empfangen daher durch dasselbe den Eindruck, als spreche es ein ihm immanentes Gesetz aus, durch das jedes Zufällige und Willkürliche ausgeschlossen werde.

Es ist endlich noch, als eines sehr charakteristischen Momentes im Fugenthema, des eigenthümlichen Verhältnisses seiner tonalen Höhe zu seiner tonalen Länge zu gedenken; ich meine des meist großen Abstandes seines höchsten von seinem tiefsten Ton, der sich besonders dann als ein bedeutender erweist, wenn man denselben mit der durchschnittlich geringen Dauer eines solchen Themas vergleicht. Noch ersichtlicher wird ein derartiges, im Fugenthema gewöhnliches Vorherrichen seines musikalischen Vertikalismus über seinen musikalischen Horizontalismus, wenn man das Verhältniß in's Auge faßt, in welchem beide tonale Ausdehnungen in den Themen anderer Musikstyle zueinander stehen. Ich will in dieser Beziehung hier beispielsweise nur anführen, daß unter den 48 Fugenthemen des wohltemperirten Claviers sich eines im Umfang einer Decime bei nur 2 Taktten Länge, eines im Umfang einer Decime bei nur 3 Taktten Länge, vier Themen im Umfang je einer None bei nur 2 Taktten Länge, ein Thema vom Umfang einer None bei nur 3 Taktten Länge, eines vom Umfang einer Octave bei nur 2 Taktten Länge, drei Themen vom Umfang je einer Octave bei nur 3 Taktten Länge, sowie sechs Themen vom Umfang je einer Septime bei nur 2 Taktten Länge befinden.*) Ich bemerke hierzu noch, daß mit einem Thema im fugirten Styl, auch in anderen Stylen immer wieder nur das Thema verglichen werden darf; nicht aber etwa dort vorkommende Passagen, Figuren und Läufe, die natürlich meist den Umfang einer Octave überschreiten. Passagen und figurirte Contrapunkte haben auch in der Fuge durchschnittlich einen weit bedeutenderen Umfang als das Thema. Sie wirken jedoch stets nur als Füllungen, Ornamentirungen und Umschreibungen und sind daher in keiner

*) Es sind dies die folgenden Themata der beiden Theile des wohltemperirten Claviers: I Cisdur, Emoll, Bmoll, Emoll und Adur, II Asdur, I Amoll, II Dmoll, I Fmoll und Gismoll, II Fis-moll, I Emoll, Dmoll, Gmoll und Hdur, II Ddur und Amoll. —

Weise neben das Letztere zu stellen, das überall allein den in sich abgeschlossenen Gedanken oder doch den ideellen Kern eines Tonsatzes auspricht. Bei einem Vergleiche aber von Themen verschiedener Style bemerken wir, daß z. B. Sonatenthemen, um dieselbe tonale Höhe zu erreichen, welche Fugenthemen meist schon bei einer Dauer von nur 2 oder 3 Taktten entwickeln, durchschnittlich der drei- oder vierfachen Länge bedürfen. Dies will aber um so mehr besagen, als ein Fugenthema, selbst in Instrumentalwerken, vom Componisten stets als Stimme aufgefaßt und behandelt wird, daher fast immer auch mit einer Art von Rücksicht auf den Umfang einer solchen und auf eine gewisse Sangbarkeit, während bei anderen instrumentalen Stylen von solchen, die tonale Höhe eines Themas immerhin etwas beschränkenden Rücksichten entweder gar nicht, oder doch nur ausnahmsweise die Rede ist. Daher tritt auch der Unterschied des Tonumfangs von Themen des fugierten und von Themen anderer Style am stärksten hervor, wenn sie beiderseits der Vocalmusik angehören. Ein Thema z. B., wie das von „Freude schöner Götterfunke“ in Beethoven's 9. Symphonie, welches auf 16 Takte Länge nur eine Octave Höhenentwicklung besitzt, oder ein Lied-Thema, wie „Heil Dir im Siegerkranz“, das bei einer Dauer von 14 Taktten nur den Umfang einer Septime erreicht, wäre in einem vocalen Thema aus dem Blüthezeitalter der Fuge geradezu unmöglich.“ —

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Dresden.

Welchen erfreulichen Aufschwung das Dresdener Conservatorium genommen, seitdem Capellmstr. Wüllner als artistischer Director und Concertmstr. Rappoldi als erster Lehrer der Violine, des Quartettspiels u. s. w. eingetreten sind, dessen ist bereits früher in d. Bl. gedacht worden. Auch die nach Abschluß der musikalischen Saison gegebenen vier öffentlichen Aufführungen des Conservatoriums legten dafür das beste Zeugniß ab. In der zweiten Hälfte des Mai fanden im Brönsaale ein Kammermusikabend und ein Orchesterabend statt. Ersterer ward eröffnet mit dem Amollquartett von F. Schubert, das von den H. Wolff, Sons, Scholze und Morand (Lehrer des Zusammenspiels: Kammermusik Wolffermann) recht lobenswerth ausgeführt wurde. Eine zu den besten Hoffnungen für beide Ausführende berechtigende Leistung, gaben die H. Buchmeier (Schüler Schmöle's) und Sons (Schüler Rappoldi's) mit der Kreuzersonate. Den Schluß bildete das Quintett für Clarinette und Streichinstrumente von Mozart, sehr wacker gespielt von Hrn. Gabler (Schüler von Demnig) und den bei dem Schubert'schen Quartett Theilnehmigen. Recht vortheilhaft führte sich die Sängerin Frä. Mathilde Arboë (Schülerin des Frä. v. Reichsner) mit zwei Liedern von C. M. v. Weber ein. Die junge Dame, mit einem wohlklingenden Mezzosopran begabt, trug die Lieder mit Verständniß und Wärme vor und bewies, daß ihre Gesangstudien nicht ohne Erfolg geblieben sind. — Noch vortheilhafter zeigte sich das künstlerische Resultat des Orchesters Abends am 22. Mai. Geradezu überraschend war dessen Leistung (mit Ausnahme der Pauken vollständig von Conservatoriumsschülern vertreten) bei der Ogmontouvertüre. Be-

friedigend fielen auch die Begleitungen der Vocal- und Instrumentalsoli aus. Frä. Heinze (Schülerin Schmöle's) trug den ersten Satz des Hummel'schen Amollconcerts recht correct vor, allein zu dieser Aufgabe fehlt es ihr bis jetzt noch an physischer Kraft, ebenjowenig vermochte sie das geistige Element der Composition zur Geltung zu bringen. Sehr gut war die zweite Clavierleistung des Abends: erster Satz des Amollconcerts von Beethoven, von Hrn. Spindler (dem Sohne Frä. Spindler's) mit fertiger Technik, schönem Anschlag und richtigem Verständniß gespielt. Als ein auch nach geistiger Seite hin begabter Violinist bewährte sich Hr. Wolff (Schüler Rappoldi's) mit dem Mendelssohn'schen Concert. — Die Sängerin Frau Hagen-Torn (Schülerin des Frä. v. Reichsner) besitzt recht ansprechende Stimmittel und natürliche Anlage für den colorirten Gesang, welche auch bereits durch gute Anleitung künstlerisch geregelt ist. Die sogen. Gartenarie aus „Figaro's Hochzeit“ entspricht jedoch dem Naturell der jungen Sängerin nicht so recht. Besser gelang ihr bei einer späteren Aufführung die ganz dem heiteren, leicht flüßigen Genre angehörende Arie aus der alten Oper „Das Lotterloos“ von Flouard. Talent, schöne Stimmittel und gute Gesangsbildung bewies Hr. Gussichbach (Schüler Scharfe's), in der freilich für den Concertvortrag nicht recht geeigneten Scene und Arie aus dem „Nachtlager von Granada“. In keinem Verhältniß zu den musikalischen Resultaten des Conservatoriums scheinen die der mit diesem verbundenen Theaterchule zu stehen. Die beiden declamatorischen Vorträge, die an dem Kammermusik- und an dem Orchesterabend gegeben wurden, standen selbst als Schülerleistungen auf zu tiefer Stufe. Am 4. und am 13. Juli fanden Prüfungsconcerte des Conservatoriums (in Reinhold's Saale) statt, bei denen wieder der Chorgesang eine Hauptrolle spielte. An der Spitze des ersten Prüfungsconcerts stand S. Bach's fünfstimmige Motette „Jesu, meine Freude“; das zweite Concert ward mit Händel's Utrechter Jubilate eröffnet. Mit beiden so sehr schwierigen Werken bewährte sich der Sängerkhor des Conservatoriums auf das Beste. Das Terzett in der Bach'schen Motette mußte leider wegen Erkrankung einer Sängerin ausfallen, die Soli in dem Jubilate wurden recht lobenswerth von Frä. Arboë, H. Göge und Gussichbach gesungen. Zu bester Geltung kamen ferner drei Lieder für gemischten Chor, componirt von Schülern des Conservatoriums: „Herbstlied“ von G. Knauth, „Wenn sich zwei Herzen scheiden“ und „Der Lenz geht um“ von R. Buchmeier. Diese melodisch-frischen, in der Harmonie klaren und sehr sangbar geschriebenen Lieder geben vortheilhaftes Zeugniß für das Talent der jungen Componisten. Ebenso gute Leistungen gab der Chor mit den drei Romanzen von Schumann: „Der Schmied“, Sommerlied und „Schön Rothtraut“ (2. Prüfungsconcert). Sehr schätzbare Gaben von Talent und bereits erlangter Fertigkeit gaben in beiden Prüfungsconcerten die Violinisten H. Wolff (Andante und Allegro aus Spohr's 6. Concert und Sons (1. Satz des Militärconcerts von Lipinski), ferner der Clarinetist Hr. Gabler (2 Sätze aus dem ersten Concert von C. M. von Weber) und der Cellist Hr. Morand (Fantasie Op. 7 seines Lehrers F. Grzymacher). Weniger glücklich war die Clavierpielerin Frä. Köster mit dem Mendelssohn'schen Amollconcert. Obgleich dasselbe wohl von allen großen Clavierwerken dieses Meisters das dem allgemeinen Verständniß am nächsten liegende ist, war dasselbe doch für die junge Dame auch nach geistiger Seite hin eine zu große Aufgabe. Auch Hrn. Buchmeier gelang die Romanze und das Finale aus Mozart's Amollconcert nicht in allen Stücken. Als Solosängerin trat im 2. Prüfungsconcert

abermals Frä. Arboë mit der bekannten Arie aus „Mitraue“ von Rossi auf und zwar mit recht hübschem Erfolg. Einen glänzenden Abschluß fand das 2. Prüfungsconcert mit der Phantasie für Piano forte, Chor und Orchester von Beethoven. Hr. Spindler jun. betätigte sich dabei abermals als sehr begabter und technisch trefflich gebildeter Clavierpieler. Die Gesangstheile gingen befriedigend und sehr gut waren die Chorleistungen; das Orchester des Conservatoriums that, wie überhaupt an diesem Abend, wacker seine Schuldigkeit. Weniger befriedigend waren die Orchesterleistungen des 1. Prüfungsconcerts. Bei Wiedergabe der Freischützouvertüre zeigten sich einige nicht unbedenkliche Versehen und den Begleitungen fehlte es im 1. Concert mitunter an Discretion. Für alle diese Aufführungen hatte die Pianofortefabrik von Emil Fischerberg sehr schöne Concertflügel gestellt.

Das Königl. Hoftheater war vier Wochen lang gänzlich geschlossen, hauptsächlich wohl wegen einiger allerdings sehr notwendigen baulicher Verbesserungen im neuen Hause. Seit der Wiedereröffnung sind bis jetzt folgende Opern aufgeführt worden: „Der Postillon von Lonjumeau“ (anstatt des anfänglich dazu bestimmten „Tannhäuser“), „Fidelio“ (anstatt „Figaro's Hochzeit“) und „Das Nachtlager in Granada“ (anstatt „Lohengrin“). Nun, hoffentlich werden diese Repertoire-Veränderungen für die bevorstehende Saison kein schlimmes Omen sein! Im Uebrigen wird dem Musikbedürfnisse Dresdens während der todtten Saison an öffentlichen Orten durch die sehr guten Militärcapellen, von denen namentlich die der beiden Garderegimenten (Musikdirectoren Ehrlich und Treutler) und des Garderegiments (Kgl. Capellmeister F. Wagner) in erster Reihe zu nennen sind, und namentlich auch durch das neu organisirte Orchester des Kgl. Belvedere unter B. Gottlöber genügt, welch' letzteres an jedem Mittwoch Symphonieconcerte in sehr schätzbare Ausführung und mit gewählten, gut zusammengestellten Programmen giebt. — F. G.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 30. Juli Concert von der Violinistin Bertha Gast aus Wien und der Pianistin Anna Risse aus Leipzig: Sonate für Violine und Piano forte in Gdur von Beethoven, Clavierstücke von Chopin, Liszt, Mendelssohn, Rossini und Schubert, Violinstücke von Ernst, Mendelssohn, Spohr und Wieniawski, Flügel von Bechstein in Berlin. — Am 6. Concert von Frä. Bianca Bianchi, Größh. Hofoperns. aus Karlsruhe mit den Hh. Concelli, Kgl. würtemb. Hofoperns. aus Stuttgart, Lindner, Größh. bad. Kammervirt. aus Karlsruhe und F. Steinbach, Pianist aus Karlsruhe: Sonate für Clavier und Cello Op. 69 von Beethoven (Steinbach und Lindner), Scene und Arie aus I Puritani (A rendetemi la speme) (Frä. Bianchi) von Bellini, Zwei Cellostücke Arie von G. F. Händel (für Cello übertragen) von Lindner, „Am Springbrunnen“ (Lindner) von Davidoff, Lieder für Tenor gesungen von Concelli, Recitativ und Arie aus „Figaro's Hochzeit“ („Endlich naht sich die Stunde“) von Mozart (Frä. Bianchi), Vier Clavierstücke: Träume und Wachen, Fröhliches Beginnen, Minnegefang und Unter der Linde, comp. und vorgetragen von Steinbach, und Arie aus „Dinorah“ (Ombra leggiera) von Meyerbeer (Bianchi). Aliquotflügel von Blüthner in Leipzig. —

Brügge. Am 19. und 20. großes Musikfest: Beethoven's Leonorenovertüre Nr. 3, 4tm. Madrigal von Waelrant, Concertstück für Violine von Leenders und Adagio von Beriot (M. Leen-

ders), 4tm. Madrigal von Lasso, les Solides, symphonisches Orchesterwerk von C. Franck, Flötenconcert von Hanssens (Dumon), De Wind, Cantate von Ghelewe. Am 2. Tage Gedurhsymphonie von Waelput, Lucifer, Oratorium von Benoit. —

Cöln. Tonkünstlerverein: Quartett für Pste. und Streichinstrumente von Scharwenka, Fantasia für Piano forte von Seif, kleine Stücke für Cello und Piano forte von G. Jensen. Philharmonische Gesellschaft: Symphonie von Albert, Adagio für Cello mit Orchester von Seif, Ouverture von Beethoven. —

Paris. Am 2. August neunte officielle Kammermusik: Trio für Piano, Violine und Cello. Op. 12 von Paul Lacombe, (Muz, Maurin, Tolbecque), Quintett Op. 24 von Dnslow (Maurin, Fridrich, Mas, Tolbecque, Bailly), Quartett Op. 41 von Saint-Saëns. —

Sondershausen. Am 4. achtes Lohconcert der Hofcapelle unter Hofcapellm. Erdmannsdörfer: Ouverture zu „Cortolan“ von Beethoven, Bach's Toccata (instrumentirt von Effer), Fantasia Hongroise für Flöte mit Orch. von Doppler, Sommernachtsstraumouverture von Mendelssohn, Violinconcert mit Orch. von Beethoven, „Die Weihe der Töne“, charakteristisches Tongemälde in Form einer Symphonie von Spohr. —

Würzburg. Am 27. Juli in der Kgl. Musikschule: Nachklänge von Ossian, Concertouvertüre für Orchester von Gade, Lieder für Chor aus Op. 47 von Hauptmann, Violoncelloconcert mit Orch. von Rode, Sopranarie mit Orch. Op. 58 von Rubinstein, Violoncelloconcert mit Orch. von Mozart und „Nun ist das Heil“, Cantate für 8tm. Chor, Orch. und Orgel von Bach. —

Neue und neu-einführte Opern.

Die Vorbereitungen zur Aufführung von Wagner's „Siegfried“ am k. k. Hofopertheater zu Wien, werden schon jetzt, also während den Ferien, gemacht, indem dieser Theil derNibelungen-Trilogie, die mit dem 16. beginnende Saison, wenn auch nicht eröffnen, so doch bald nach Beginn der letzteren, zur Aufführung gelangen soll. Ebenso befindet sich auch Rubinstein's „Mero“ auf dem Wege der Vorbereitung. —

Berdi's Aida wird demnächst im Théâtre Lyrique zu Paris in französischer Sprache zum ersten Mal in Scene gehen. —

„Die Albigenser“ Oper von Jules de Severt soll in nächster Saison definitiv in Wiesbaden zur Aufführung gelangen. —

„Der Barbier von Bagdad“, komische Oper von P. Cornelius, wird nächsten Winter in der komischen Oper zu Wien in Scene gehen. —

Im Dal Vermitheater in Mailand ist eine neue Oper in Vorbereitung, welche „Barnabo Visconti“ gedichtet, und als deren Componist ein Maestro Franzeschini genannt wird. —

Von August Lughardt kommt demnächst eine dreiaktige Oper „Zwein“, Dichtung von Carl Niemann, in Neustrelitz zur Aufführung. Der Dichtung liegt das Zweinlied aus dem Heldenbuche von Hartmann v. Aue zu Grunde. —

Personalnachrichten.

— Das Dresdener Conservatorium erfreut sich in seinen oberen Clavierclassen eines so regen Besuches, daß demselben die Nothwendigkeit erwachsen war, zwei neue Lehrkräfte für das genannte Fach zu engagiren. A. Blasemann aus Dresden und F. V. Nicodé aus Berlin werden in dieser Eigenschaft vom 1. September an, an diesem Institute fungiren. —

— Kammerfänger Franz Nachbaur gastirt gegenwärtig in Kroll's Theater zu Berlin. —

— Für das Victoriatheater in Frankfurt a. M. wurde der bisherige Capellmeister des Hamburger Thaliatheaters, Catenhausen, engagirt. —

— Die Sängerin Emma Albani hat sich am 6. mit dem Sohne des Directors am Covent-Garden Theater, Fr. Gye in London, vermählt. —

— Die Frau scheint auch jetzt, trotz vorgerückten Alters seine alte Concertfreude noch immer bewahren zu wollen, und tritt gegenwärtig in mehreren Städten seiner Heimath, in Norwegen nicht. Moriz Starckosch und eine bislang noch nicht oft genannte Sängerin, ein Frä. Stella Faustina, sind die jetzigen Reise- und Kunstgenossen des greisen Violinvirtuosen. —

— Am 19. April d. J. starb auf dem Dampfer City of Tokio am Stillen Ocean, Ladislaus Graf Tarnowski, (geb. im Juni 1836), im Begriffe aus Japan, das er ebenso wie China und Indien behufs wissenschaftlicher Studien bereiste, über Amerika nach Europa zu gelangen. Neben eifriger Pflege der Wissenschaft, machte sich der Verstorbene nicht minder auch um die der Tonkunst verdient, wovon eine Reihe namhafter Clavier- und andere Compositionen von ihm rühmendwerthes Zeugniß ablegen. Das ihm gehörige Gut Wroblewie in Galizien mit schönem Palast, in welchem letzterem er ein reichhaltiges natur- und kunsthistorisches Museum gründete, erbte sein Bruder Graf Stanislaus. —

Vermischtes.

— Der Ankauf des Stadttheaters in Hamburg durch den Staat, acceptirte die dortige Bürgerschaft in einer Sitzung vom 29. v. M. —

— Das Gilmoreorchester aus Amerika wird sich noch einige Tage in Berlin produciren. —

— Auf der Pariser Ausstellung hat auch ein großes dreitägiges Massenconcert stattgefunden, an dem sich gegen 2000 Sänger und Instrumentalisten beteiligten, welche aus allen Gegenden Frankreichs, Belgiens und sogar aus Algerien erschienen waren. Der Director des Orpheon, Abel Simon, hatte dasselbe arrangirt und wurden dabei folgende Preise vertheilt: 20 Instrumente, 30 goldene Medaillen, 600 Medaillen in Vermeil und Silber, 60 Kränze und Palmen, 10 verschiedene Kunstgegenstände und 3000 Francs an barem Geld. Dasselbe fand im Tuileriengarten statt, wo sich in die 50,000 Hörer eingefunden hatten. —

— In Folge des großen Orpheonconcourses Wettstreit zahlreicher Gesangsvereine und Musikhöre) sind die Hrn. Josef Fischer (Director der Société chorale in Brüssel), Gaubert (Director der Enfans de Lutece) und der Componist Bojazzi zu Mitgliedern der Academie ernannt. —

— Die Pariser Weltausstellungconcerte der Engländer sollen vor einem stets spärlich erschienenen Publikum abgehalten worden sein. —

— Am 18. und 21. Sept. wird im Trocaderopalast zu Paris ein internationaler Congreß zum Schutze des artistischen Eigenthums unter dem Vorsteher von Gouod und Ambr. Thomas stattfinden, an dem sich Musiker, Maler, Bildhauer, Graveure und Architekten beteiligen werden. —

Aufführungen

neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

- Bazzini, A. Le Roi Lear, symph. Dichtung. Paris. —
 Beethoven, L., v. Eroica-Symphonie. Sondershausen, sechstes Vohconcert. —
 Berlioz, H. Le Carneval Romain Overture. Sondershausen, siebentes Vohconcert. —
 Berlioz, H. Carneval Romain. Paris, 4. offic. Concert. —
 Berwald, F. 1. Claviertrio. Paris, Kammermusikzug am 24. Juli. —
 Chaine, E. Andante für Streichinstrumente. Ebendasselbst. —
 Cherubini, L. Fanisfaouverture. Sondershausen, 7. Vohconcert. —
 David, Fel. Quintett de genre. Paris, 6. Kammermusik. —
 Gouod, Ch. Bdurclaviertrio. Ebendasselbst. —
 Grieg, Edv. Clavierviolinsonate, Op. 8. Ebendasselbst. —
 Holstein, F., v. Cmolclaviertrio. Leipzig, zum Gedächtniß des Componisten im Conservatoriumsconcert. —
 Lange, S., de. Violinconcert. Berlin, 8. Soirée des Tonkünstlervereins. —
 Listz, F. Marsch der heiligen drei Könige aus „Christus“. F.rieg, Festconcert des Männergesangsvereins. —
 Meyer, W., E. „Das Grab im Juxento“. Ebendasselbst. —
 Näber, H. Cmolhsymphonie. Paris, 4. offic. Concert. —
 Salomé, M. Andante und Scherzo für Orch. Ebendasselbst. —
 Svendén, J., S. Streichoctett. Paris, Kammermusik. —
 Thierfelder, A. Bdurclavierviolinsonate. Berlin, 8 Soirée des Tonkünstlervereins. —
 Wagner, R. Der Venusberg (Bachanale) zu „Tannhäuser“. Sondershausen, Vohconcert. —

Berichtigung. In vor. Nr. ist auf S. 333 1. Sp. „Künigel“ statt Knügel zu lesen; auf S. 334 ist unter Ludwigsburg der Hoforganist Gottschalg aus Weimar als Concertgeber zu nennen; auf der folg. Sp. „Hosballetmeister Fricke“ statt „Hoscapellmistr“. zu lesen. —

Die Grazer Concert-Saison 1877/8.

Es wäre ein sehr dankenswerthes und interessantes Unternehmen von Musiktheoretikern, die auf so vielen wissenschaftlichen (zumal historischen) Gebieten wichtige Anwendung der Statistik auch auf Musikaufführungen auszuweiten. Natürlich könnte dies nur im großartigen Maasstabe geschehen, um einen wirklichen wissenschaftlichen Nutzen daraus zu ziehen. Es müßten sämtliche Concertprogramme aller Jahre jeder nur halbwegs hervorragenden Stadt genannt und statistisch excerptirt werden, um eine Uebersicht über die Fluth und Ebbe des musikalischen Geschmacks einzelner Völker und im Allgemeinen des kunsthistorischen Auf- und Abwärts ganzer Nationen und der Menschheit überhaupt zu erhalten. Da eine solche Aufgabe schon ob ihres ungeheuren Umfangs, ferner ihrer geiststörenden Einförmigkeit (bez. des Sammelns) für Einen zu groß ist, so sollte jede Stadt alljährlich eine derartige statistische Concertreue machen, wie wir sie hiermit für die jüngstvergangene Grazer Concertsaison bieten.

Rechnen wir sämtliche Vereinsconcerte, wie die Concerte von Solisten, endlich die Wohlthätigkeitsconcerte (an denen unsere Stadt nicht arm ist) und Productionen der Ressource wie hervorragende Privatmatineen zusammen, so haben wir heuer eine Summe von genau fünfzig Concerten zu verzeichnen. Darunter waren 17 mit Orchester, 13 mit Chor, 10 mit Kammermusik. Wir hörten ferner 27 Orchester-, 39 Chor-, 39 Kammermusik-, 127 Sologesangs-, 87 Clavier-, 34 Violin-, 6 Cell-, 4 Harfenwerke und 15 Concerte für Soloinstrumente, zusammen 377 Compositionen. Es war also die Gesangsmusik mit 165, die Instrumentalmusik mit 212 Werken vertreten. Die bedeutendsten Erscheinungen waren davon: Beethoven's neunte und dritte Symphonie, Palestrina's Missa papae Marcelli, die Fragmente aus Wagners „Ring des Nibelungen“, Händels Alexanderfest, die Fragmente aus J. S. Bach's Hmollmesse, Jupiterhymphonie von Mozart und dessen Concert für Violine und Viola, das Schicksalslied von Brahms, die „ländliche Hochzeit“ von Goldmark, Schumann's „Minnespiel“ und R. Heuberger's „Machtmusik“, wie von Kammermusikwerken drei größere Werke von Brahms: Cmolbocellsonate, Cmolclavierquartett und Cmolclavierquintett; das Cmolstreichquintett und Stadlerquintett von Mozart, das Concert für 4 Claviere von Rivaldi-Bach, die Violinsonaten Op. 47 und 96 und das Trio Op. 97 von Beethoven, die Cmol- und Cmolviolinsonate von A. Rubinstein, die neue Violinsonate von Rob. Fuchs und Brahms's Händelvariationen. Wir lassen nun eine genaue statistische Uebersicht über die heuer vorgeführten Componisten folgen. Mit nur einer Composition waren vertreten: F. Abt, C. Ph. E. Bach-Evers, Bazzini, Berlioz, Boccherini, Bungen, Doppler, Durst, Gressly, Eßer, Förster, Fuchs, Golttermann, Hapé, Haydn, Hellmesberger, B. J., G. J., v. Jaak, F. Kiel, Kremser, E. Lassen, M. v. Leclair, Leonhard-Servais, A. Lindner, Lipinski, Locatelli, C. Löwe, Mandanici, Méhul, Nardini, Neckheim, Nicolai, Oberthür, Pegold, Popper, Prume, Reber, A. Reichel, F. H. Reiser, Rhetnberger, Carl, Riedel, Roffini, G. Salla, Schaffer, Clara Schumann, Servais, Singing, J. Sucher, F. v. Suppé, J. d. Svert, Thomas, H. W. Weit, Verdi, Rivaldi, J. S. Bach, Börsömarthy, Volkman, wie ein Choral „Ein feste Burg“; mit 2 Compositionen: A. Blazmann, J. Dessauer, F. Ertel, R. Franz, Günsbacher, J. Gauby, E. Horak, Paganini, Parish-Alvars, W. A. Remy, D. Scarlatti, Spohr, F. Thieriot, F. Zinner und Vieuxtemps; mit 3 Comp.: G. Donizetti, Gluck, Goldmark, Hauser, Herbeck, K. Mercadante, Meyerbeer, Palestrina, Raff, H. Riedel und Wottem's-Edlitate; mit 4 Comp.: Th. Kirchner, E. M. v. Sabenau und C. M. v. Weber; mit 5 Comp.: R. W. Gade, Händel, Wagner-Wilhelmj und H. v. Pois; mit 6 Comp.: Die Bull; mit 7 Comp.: J. S. Bach; mit 8 Comp.: A. Jensen, Mendelssohn und Rubinstein; mit 10 Comp.: J. Brahms; mit 12 Comp.: W. A. Mozart; mit 13 Comp.: F. Chopin und F. Listz; mit 14 Comp.: R. Schla; mit 15 Comp.: Schubert; mit 17 Comp.: L. v. Beethoven; mit 19 Comp.: E. Grieg; mit 21 Comp.: W. Kienzl; mit 25 Comp.: R. Schumann und mit 26 Comp.: Rich. Wagner.

Aus dieser Uebersicht geht hervor, daß H. Wagner heuer am meisten cultivirt wurde; es fanden allein fünf Wagnerconcerte statt; außerdem wurden die „Meisterfänger“ in's Repertoire gezogen, die Materna sang die Ertrud und Elisabeth, und zwei Vorträge behandelten die Bayreuther Nibelungenaufführung; es ist erfreulich, daß unsere Stadt als eine der rüstigsten Pilegestätten für den großen deutschen Meister bereits bekannt ist.

Auffallend sinkt der Stern Meister Mendelssohn's der noch vor drei Jahren in Graz bei 26 Werke in der Saison aufzuweisen hatte; es ist in anderen Städten dieselbe Erscheinung zu bemerken. Schumann erhält sich seit zehn Jahren immer auf der gleich u Höhe; lobenswerth ist die eifrige Pflege von F. S. Bach, Mozart, Beethoven und Schubert, zu tadeln aber die unbegreifliche Vernachlässigung unseres großen Symphonikers und Quartettmeisters Josef Haydn, der nur mit einer Arie aus der „Schöpfung“ vertreten ist. Manche hohe Zahl haben einige Componisten wohl ihrer persönlichen Anwesenheit in Graz zuzuschreiben; eine Gegenprobe wäre nur die Zahl ihrer aufgeführten Werke, wenn diese Componisten Graz verlassen.

Was die ausübenden Künstler betrifft, so haben wir heuer 49 Sänger gehört, nämlich die Damen: Burzer (1) Egloff (1), Endler (2), Feldkirch (2), Fröhlich (1), „Grazer Damenquartett“ (Frl. Fauna, Marie, Amalie Tschampa und Mar. Gallowitz), S. Hofmann (3), Kupferberger (2), von Leclair (5), Leiffat (1), Richtenegg (2), Linhart (1), Friedrich-Materna (1), Mraf (3), Norvigliani (1), Prymish (1), von Polzer (1), Rößler (8), Schneider (1), Schnerich (3), E. Schwarz (1), Siebeck (1), Sieß-Liné (3), Gräfin Sonisch (2), Stöger (3), Wild (1), Wilt (2), und die Herren: Duzenji (3), Dr. Großbauer (1), Kischakly (1), Kühn (5), Labatt (1), Maas (2), v. Marzini (1), Meisenhauser (2), Orner (1), Poljanz (2), Prolinger (1), Purgleitner (4), Scaria (1), Scharf (3), Theleu (1), Dr. Varaha (1) und von Vistarini (6); ferner 22 Pianisten, das sind die Damen: Baumeyer (1), v. Blandeshy (1), v. Eisil (6), Effepp (1), Bar. Fraumüller (4), Bar. Hügel (1), Phrym (1), Pirich (2), Rozband (2), Stadler (2), L. Uhl (1), Wottem's-Edlitate (1) und Jouffell (1) und die Herren: W. Geride (1), Groffe (1), Hartl (1), Kienzl (4), Mottl (1), Sahla (3), Trnka (2) und Baron Jois (1); unter den Geigern dieser Saison sind zwei Damen: Fräulein v. Lechner (2) und M. Soldat (1), ferner die Herren: F. H. und R. Caspar (1), Geyer (1), L. Heuberger (1), von Kaiserfeld (1), Kortischak (1), Ole Bull (2), Pilch (1), Prager (1), Richard Sahla (16), Dr. Streinz (1) und Jouffal (1), dann die Violoncellisten: Hr. Corel (3), Dr. Dietrich (3), Frl. v. Kull (2), Hr. M. Niederberger (1), de Swert (1), Thieriot (2), Torgler (1), Wab (3); die Brachisten: R. Caspar (1), Geyer (3), Horak (1), Pilch (1), R. Sahla (1), Schuch (1); ferner den Arpist Herrn Aug. Sterle (5), den Clarinetist Herrn Henneberg (1) und Hornist Herrn Stücker (1). Dirigenten waren die Herren: M. Anger (6), Blajcke (3), F. Caspar (1), R. Heuberger (1), W. Kienzl, Dr. Schlehta (2), Thieriot (5), Dr. Zinner (1) und Wegschaidter (5). Die Damen: Bar. v. Frommüller (2), v. Leclair (1) und Phrym (1), wie die Herren: Anger (1), F. Caspar (1), Dr. Dietrich (2), Doppler (1), Dr. Gänzbacher (1), Groffe (4), Horak (1), Kienzl (14), Mottl (1), Sahla (3), Wegschaidter (1), Baron Jois (1) führten die Clavierbegleitungen aus. Die Damen: Boros (1), Burger (1), Liebmann (1) und die Herren: Dr. Feill (1), Fliegner (1) und Starke (4) declamirten. Für die künstlerische Leistungsfähigkeit unserer Stadt spricht, daß unter den ausführenden Künstlern nur 20 Ausländer und andererseits 110 einheimische Kräfte sind. Möge unsere schöne Stadt auch fernerhin durch ein ebenso reges Wirken im Reiche der Polhimmia sich auszeichnen! W. K.

Zur Frage über die Bedeutung des Ringes in Wagner's „Nibelungen“.

Herr Stade bemüht sich (in No. 31. d. Bl.) die Frage über die Bedeutung des Ringes in Wagner's Nibelungenbildung noch mehr zu verwirren, als er die bereits in einer früheren Nr. gethan hat. Ich habe auf seine wiederholten Einwendungen also nur zu erwidern:

1. Mit der Frage, welchen Zweck der Weissag (der maßlose Macht ihm verlieh) in dem Grundmotive der Dichtung haben könnte, beliebe sich Hr. Stade an Rich. Wagner selbst zu wenden; denn ich habe, wie ich ganz offen gestehe, über den Zweck dieses ganz gleichgültigen Sages bisher keine Untersuchungen angestellt.

Keineswegs aber habe ich bis zu diesem Augenblicke darin eine Aufforderung zu irgend welcher Arbeit oder Thätigkeit entdecken können, denn was mir verliehen wird, das habe ich eben ohne Anstrengung erreicht.

2. Ein Kunstwerk wird beurtheilt, wie es vorliegt und nicht nach der Art, wie es entstanden ist. Die Genesis eines Kunstwerkes mag von biographischem Interesse sein; der Beurtheiler des Werkes jedoch hat es immer nur mit dem fertigen Werke zu thun. Da aber Hr. Stade die Genesis der Wagner'schen Dichtung in den Kreis der Besprechung hereingebracht, so benutze ich den Anlaß zu bemerken, daß die unangenehme Verquickung der Helden- und Götterlage den Cardinalfehler der Wagner'schen Dichtung bildet, und dieser Fehler, der auch zu der falschen Voraussetzung von der Macht des Ringes geführt hat, hat seinen Grund eben in dem Umstände, daß Wagner schließlich etwas ganz anderes gemacht hat, als was er ursprünglich zu machen beabsichtigte. Wagner hat das Pferd beim Schwanz aufgezaumt, und daher fehlt für den Kopf das Riemenzeug. Edward Kulle.

Obgleich es der Wunsch der Redaction d. Bl. war, daß mit meinem letzten Artikel über die Nibelungenfrage (in v. Nr.) die Discussion über diesen Gegenstand geschlossen sein möchte, so habe ich doch auf eine seitens der Redaction aus Anlaß der neuesten oben stehenden Erwiderung des Hrn. Kulle an mich gerichtete Anfrage hin geglaubt, daß Hrn. Kulle das Wort zur Vertbeidigung seiner Ansicht nicht abgeheimt sein sollte. Halte es aber, abgesehen von dem Unerquicklichen, was eine längere Fortsetzung des Streites haben würde, den Lesern gegenüber, welche aufmerksam in den beiderseitigen Erörterungen gefolgt sind, für unnöthig, meinerseits etwas Weiteres auf Hrn. Kulle's neueste Bemerkungen zu entgegnen. F. Stade.

Kritischer Anzeiger. Salon- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Gustav Haffje, Op. 21, 22, 23, 24 und 25. Lieder und Gefänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Berlin, Bote u. Bock. Jedes Heft 50—100 Pf. —

Die Haffje'schen Lieder, die in reicher Auswahl hervorquellen und denen wir schon früher eine Besprechung widmeten, bergen auch in dieser neuen Folge des Guten Viel. Sie sind stets den mit sicherem Blick und Schick gut gewählten Texten angepaßt, weshalb sie auch bei verständnißvollem Vortrag eine gute Stimmung hinterlassen. Der Comp. versteigt sich nicht in unnöthige Grübeleien, verbißt auch nicht ein Interessantem in langweilender Melodiosität. Seine Harmonien sind gut gewählt, der Melodie und dem unterlegtem Texte entsprechend. Ich empfehle dieselben daher Sängern und guten Dilettanten, denn Keiner wird ohne innere Befriedigung von ihnen Abschied nehmen. Jedes Lied ist auch einzeln zu haben. —

Anton Rubinstein, Zwei Lieder für das Album der Deutschen Kronprinzessin: „Mitternacht“ und „Die Blume der Ergebenheit“. Berlin, Bote u. Bock à 1 Mk. —

So gespannt ich auf die Wirkung dieser Lieder war, ebenso offen muß ich gestehen, daß beide vielen ihrer Vorgänger an Frische und Naturwahrheit kaum gleichen. Einen recht zündenden Funken vermögen sie nicht zu entlocken, weil ihnen der Zündstoff selbst mangelt. Viele der früher uns bekannt gewordenen Lieder des gefeierten Comp. kündigten sich sogleich als etwas Besonderes an und blieben keineswegs auf der Oberfläche des musikalischen Empfindens haften, aber diese beiden dringen wie gesagt nicht in die Tiefen des Gemüths, tragen den Stempel innerer Nöthigung weder in subjectiver noch objectiver Hinsicht an sich. —

Richard Metzdorff, Op. 39. „Des Herzens Wiegenlied“ für eine höhere oder tiefere Stimme mit Pianoforte. Braunschweig, Zul. Bauer. 80 Pf. —

Ein einfacher, zum Herzen sprechender Gesang, mit dem sich, wenn man einen sehr guten Accompagnen dazu hat, Ehre einlegen und Erfolg bester Art erzielen läßt. Der niedliche Text ist von Julius Sturm. — R. Sch.

Konservatorium der Musik in Dresden.

Protektor: Se. Maj. der König Albert von Sachsen. Subventionirt vom Staate.

Das neue Unterrichtsjahr beginnt am 1. September. — Das Konservatorium zerfällt in 1) eine **Instrumentalschule** (für Klavier, Orgel, die Streich- und die Blasinstrumente), 2) eine **Musiktheorieschule**, 3) eine **Gesangsschule**, 4) eine **Theaterschule für Oper und Schauspiel**, 5) ein **Seminar für Musiklehrer und Lehrerinnen**. — **Statuten** der Anstalt (mit Lehrplan, Unterrichts- und Disziplinarordnung, Vorbedingungen zur Aufnahme) und Jahresbericht gegen 50 Pf. durch die Expedition des Konservatoriums. — **Lehrer:** Herren Pianisten Mus. Dir. Blassmann, Prof. Döring, J. L. Nicodé, Schmöle etc. (Clavier); K. Concertmstr. Prof. Rappoldi (Violine); K. Kammervirtuos Grützmaker (Violoncell); Hoforganist Merkel (Orgel); Rischbieter, Hofcapellmstr. Dr. Wüllner (Composition); M. D. Prof. Dr. Naumann (Musikgeschichte); Hofopernsänger Scharfe, de Grandi, Frh. von Meichner (Gesang); Hofchausp. Bärde, Frau Niemann-Seebach (Declamation) etc. Jährliches Honorar: für die Instrumental-Musiktheorie- und Schauspielschule je 300 Mark, für die Gesangsschule 400 Mark, für die Opernschule 500 Mark. Auskunft ertheilt der vollz. Direktor

K. Kapellmeister Prof. Dr. **Wüllner**, artistischer Director.

F. **Pudor**, vollziehender Director.

Neue Musikalien (Novasendung 1878 No. 2)

im Verlage von

J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

Brahms, Johannes, Op. 14 No. 4. Ein Sonnett: „Ach könnt' ich, könnte vergessen sie“, für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Für Pianoforte allein von Theodor Kirchner. M. 1. 50.

— Op. 43. No. 2. Die Mainacht. „Wann der silberne Mond durch die Gesträuche blinkt“, für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Für Pianoforte allein von Theodor Kirchner. M. 1. 50.

Hiller, Ferdinand, Op. 183. Instrumentalstücke und Chöre zum dramatischen Märchen Prinz Papagei von C. A. Görner, componirt und für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet. Clavierauszug vom Componisten. M. 9. —

Huber, Hans, Op. 39. Vier Gesänge für grossen Männerchor.

No. 1. Veni creator spiritus, von R. Schöni. Partitur M. —. 50. Stimmen: Tenor 1, 2, Bass 1, 2 à M. —. 15. No. 2. „Dort unterm Lindenbaum“, von Osterwald. Partitur M. —. 40. Stimmen: Tenor 1, 2, Bass 1, 2 à M. —. 15. No. 3. Ich geh nicht in den grünen Hain, von Osterwald. Partitur M. —. 40. Stimmen: Tenor 1, 2, Bass 1, 2 à M. —. 15. No. 4. Römischer Carneval, von V. von Scheffel. Partitur M. —. 50. Stimmen: Tenor 1, 2, Bass 1, 2 à M. —. 30.

Levi, Herm., Op. 2 No. 6. Der letzte Gruss: „Ich kam vom Walde hernieder“, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ausgabe für tiefe Stimme. M. —. 80.

Löw, Josef, Op. 330. Sechs rhythmisch melodische Tonstücke für Pianoforte zu vier Händen (ohne Octaven). Zum Gebrauch beim Unterricht für zwei Spieler auf gleicher Ausbildungsstufe.

No. 1. Ferien-Rondo. M. 1. 80. No. 2. Fest-Polonaise. M. 1. 80. No. 3. Spielmann's Ständchen. M. 2. —. No. 4. Deutscher Walzer. M. 1. 50. No. 5. Italienisches Schifferlied. M. 1. 50. No. 6. Heroischer Marsch. M. 1. 80.

Merkel, Gustav, Op. 115. Vierte Sonate f. die Orgel (in F) M. 3. —.

— Op. 116. Choral-Studien für Orgel. Zehn Figurationen über den Choral: „Wer nur den lieben Gott lässt walten.“ M. 2. 30.

— Op. 118. Fünfte Sonate für die Orgel (in Dmoll). M. 3. —.

Panofka, H., Op. 90. Zwölf Vocalisen für Bass (Douze Vocalises pour Basse). Heft 1. M. 3. —. Heft 2. M. 3. —.

Rentsch, Ernst, Op. 14. Zwei Lieder für eine tiefe Stimme mit Pianofortebegleitung.

No. 1. Gruss: „Mein Ross geht langsam durch die Nacht“ E. Geibel. M. —. 80.

No. 2. Ewige Liebe. „Ich hab' dich geliebt und liebe dich noch“ von H. Heine. M. —. 80.

Schumann, Robert, Op. 138. Spanische Liebes-Lieder. Ein Cylcus von Gesängen aus dem Spanischen für eine und

mehrere Stimmen (Sopran, Alt, Tenor und Bass) mit Begleitung des Pianoforte zu vier Händen.

Daraus einzeln: No. 5. Romanze: „Fluthenreicher Ebro“ für Bariton. M. 1. 80.

— Dieselbe mit zweihändiger Pianofortebegleitung. Ausgabe für Sopran. M. 1. —. Ausgabe für Alt. M. 1. —.

Für eine gut eingerichtete **Musikalien-Handlung mit bedeutender Leihanstalt** in einer sehr grossen Stadt Norddeutschlands, wird ein musikalisch gebildeter **Theilnehmer gesucht**, event. wäre das **Geschäft zu verkaufen**, da der Besitzer durch andere Beschäftigung an der persönlichen Leitung zu viel gehindert. In beiden Fällen ist ein disponibles Capital von ca. 20,000 Mark erforderlich.

Einem tüchtigen Musiker (Violinspieler, Sänger) wird hier eine angenehme Zukunft geboten, Fachkenntnisse sind leicht zu erwerben.

Ernste Offerten sub. **M. 2343** an **Rudolf Mosse Leipzig** erbeten.

Im Verlag von **E. W. Fritsch** in Leipzig erschien:

Ferd. Durch die Puszta. Reisebild für Pianoforte zu vier Händen. Op. 23. 2 M. 25. Pf.

In meinem Verlage erschien:

Telephon-Klänge.

Salon-Musik für das Pianoforte.

- | | |
|--|------|
| No. 1. Langer, Curt, Gavotte d'amour | 1 — |
| No. 2. Wohlfahrt, Rob., Eine Pfingstpartie | 1 — |
| No. 3. Hirsch, Rob., Ostermorgen | — 50 |
| No. 4. Hadyn, Jos., Serenade | — 80 |
| No. 5. Wohlfahrt, Rob., Ulanen-Ritt | 1 — |
| No. 6. Giese, Th., Op. 151. Impromptu | — 80 |
| No. 7. Hofmann, Rich., Am Springbrunnen | — 80 |
| No. 8. Hofmann, Rich., Nocturne | — 80 |
| No. 9. Link, Fr., Romanze | — 50 |
| No. 10. Wohlfahrt, Rob., Rastlose Liebe | — 80 |
| No. 11. Wohlfahrt, Rob. Ständchen | — 80 |
| No. 12. Bielfeld, Aug., Op. 82. Liebesfrühling | 1 20 |

Ferner erschienen:

Neun Lieder für eine Singstimme
mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

Heinrich Wohlfahrt.

Op. 99. Pr. 1 M. 50 Pf.

LEIPZIG.

C. F. KAHNT,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Leipzig, den 16. August 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Geibelner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 34.
Vierundsiebenzigster Band.

L. Moothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Phantasie und Reflexion in der musikalischen Schöpferthätigkeit. Von Dr. J. Schucht. — Recension, Emil Naumann: Darstellung eines bisher unbekannt gebliebenen Stufgesetzes im Aufbau des classischen Fugenthema's. — Correspondenz (Baden-Baden). — Franz List's Sonntagsmatineen und seine pianistische Schule im Jahre 1878. — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Wiener Musikzustände. (Schluß folgt). — Anzeigen. —

Phantasie und Reflexion

in der musikalischen Schöpferthätigkeit.

Von Dr. J. Schucht.

Geist und Leben der Menschheit in seiner Genesis zu ergründen, ist trotz einer schon vor zwei Jahrtausenden begonnenen Forscher- und Denktätigkeit der Philosophen aller Länder, bis heute noch nicht gelungen. Ja, ein berühmter Naturforscher unserer Tage hat sogar öffentlich ausgesprochen: „Daß unser Denken und Bewußtsein gar nicht ergründet, nicht in seinem Entstehen erforscht und erkannt werden könne; daß wir es als eine Thatsache hinnehmen müßten, die nicht weiter zu erklären sei.“ —

Ohngeachtet dieser Autorität bleiben dennoch weder unsere Philosophen noch die Naturforscher vor dieser geheimnißvollen Thatsache stehen, sondern versuchen in das Geheimniß zu dringen, um das räthselhafte Wesen zu erkennen, resp. zu erklären.

Noch heute stehen sich also — wie vor Jahrhunderten — zwei Hauptparteien hinsichtlich dieses Problems gegenüber, die man kurzweg als „Idealisten“ und „Materialisten“ bezeichnet. Selbstverständlich giebt es darunter verschiedene Schattirungen, die in untergeordneten Meinungen und Ansichten differiren, aber in der Hauptsache übereinstimmen; betreffs der Cardinalfrage: Sein oder Nichtsein der

Geistespotenz, stehen sich aber die Ansichten schroff, unausgleichbar gegenüber.

Während der Idealismus ein Seelenwesen statuirt, das innerhalb der Körperstoffe als organisirende Kraft wirkt, die Atome zu Organismen gestaltet und sodann als Leben und Denken fungirt, versucht dagegen der Materialismus alle Geistesethätigkeit nur als „Gehirnfunction“ und als „Resultat der chemischen Prozesse“ zu erklären. Das Cogito ergo sum — „ich denke, also existire ich“, wird nach dieser Ansicht durch die Materie bedingt und gleichsam als ein Phosphorisiren des Gehirns betrachtet, das sofort erlischt, sobald der Organismus sich wieder in seine Atome auflöst.

Ich will diese Principienfrage hier nicht näher erörtern, sondern nur eine Function des Geistes — die Phantasieethätigkeit — vorzugsweise in Betracht ziehen. Phantasie —

Diese Götterkraft, die uns

Die herrlichsten Werke schafft —

ist ja die Gebärmutter der Kunst und demzufolge für uns die wichtigste Geistesethätigkeit. Aber was ist Phantasie? Was versteht man unter diesem Wort?

Nach unserm heutigen Begriffe ist es die productive, bildende Thätigkeit des Menschengeistes, die in Poesie, Musik und bildender Kunst seit Jahrtausenden jene unsterblichen Werke erzeugt, welche von allen Culturvölkern als die höchsten Geisteskräfte geliebt und bewundert werden. Ist die Phantasie also eine schöpferische Geistesethätigkeit des Menschen, welche sich in Worten, Tönen und Bildern manifestirt, so fragt sich zunächst, ob dieselbe allen Menschen eigen oder nur die Begabung weniger ist?

Ganz ohne Phantasie scheint wohl kein normal organisirter Mensch zu sein; nur ist sie bei Vielen in solch geringem Grade vorhanden, daß sie sich nicht als Schöpferthätigkeit zu manifestiren vermag. Ja, in manchen, den

sogenannten kalten Verstandesköpfen, waltet nur ein solches Minimum, daß dieselben für Phantasieschöpfungen weder Empfänglichkeit noch Verstandniß haben. In ihnen ziehen die schönsten Ton- und Dichterwerke vorüber, ohne die geringste Empfindung in ihnen wach zu rufen. Sie denken dabei an ihre alltäglichen Geschäfte. Männer aber wie Homer, Aeschylus, Sophokles, Dante, Tasso, Schiller, Goethe, Haydn, Mozart, Beethoven und so viele andere Geistesheroen mußten mit productiver Phantasie in höchster Potenz begabt sein, während die weniger hervorragenden Dichter und Künstler sie in etwas geringerem Grade besaßen.

Phantasie ist demzufolge eine Geistesethätigkeit, die in mehr oder weniger hohem Grade dem Menschen eigen ist, also eine Kraft, die ähnlich dem elektrischen Fluidum in kleinen und großen Quantitäten in den Individuen vertheilt wirkt.

Ob nun diese geistige Schöpferthätigkeit nach Ansicht der Materialisten nur eine Wirkung der chemischen Prozesse im Gehirn, oder das organische Bilden und Gestalten einer selbstständigen Geistespotenz ist, wie der Idealismus lehrt, kommt hierbei nicht in Frage. Ich will, wie schon gesagt, hier nur die schöpferische Thätigkeit speciell im Reiche der Tonskunst betrachten und dabei noch eines Factors gedenken, der ebenfalls in und mit der geistigen Productivität wirkt: „die Reflexion“.

Eine nähere Definition dieses Wortes und seiner Bedeutung in der Kunst folgt später.

Als Axiom darf man wohl annehmen, daß die Phantasie, auch des höchst begabten Geistes, der Bildung, Nahrung und Entwicklung bedarf, um solche Werke schaffen zu können, wie wir sie von unsern größten Dichtern, Componisten, Malern und Bildhauern besitzen. Wem dies zweifelhaft oder unbewiesen dünkt, vergleiche nur die ersten Beethoven'schen Sonaten Gdur, Gmoll mit seinen späteren Schöpfungen — mit der Pathétique, der Fmollsonate, Gmoll- und Dmollsymphonie.

Die Bildung der Phantasie.

Die Phantasie als eine Function des menschlichen Geistes muß selbstverständlich mit dessen Gesamthätigkeit werden, wachsen und sich entwickeln. Wie unser ganzes geistiges Leben als Empfinden, Wahrnehmen, Gedächtniß, Denken, Urtheilen und logisches Schließen, sich stufenweise mit dem Organismus erst im Verlauf von Jahren und Jahrzehnten aus dem Kindheitsstande zu immer höherer Leistungsfähigkeit und Vollendung emporhebt, so wächst und bildet sich auch die Phantasie zu jener mächtigen Schöpferthätigkeit heran, um großartigere Werke zu erzeugen, als es bei den ersten Jugenversuchen möglich ist.

Worin besteht nun dieses Werden und Wachsen der Phantasie und wie geht ihr Bildungsgang von Statten?

Gewiß eine hochwichtige Frage für alle productiven Geister und solche die es werden wollen.

Daß man hierüber nicht a priori urtheilen und allgemeine Sätze aufstellen kann, ist einleuchtend: nur die Erfahrung, d. h. das Studium der Biographien, des Bildungsganges aller productiven Geister kann uns näheren Aufschluß und Belehrung geben.

Das Eindringen in ihre Geisteswerkstatt, das Er-

forschen ihres Studienganges, ihres Aufenthalts, selbst ihrer Lebensweise — Alles das sagt und belehrt uns, wie und wodurch ein Schiller, Goethe, Mozart, Beethoven, Wagner u. A. auf jene Geisteshöhe gelangten, hinsichtlich der wir sie ehrfurchtsvoll bewundern. Glaube man ja nicht, daß solche Details wie Aufenthalt, Lebensweise, bürgerliche Berufsgeschäfte u. ohne Einfluß auf deren Bildungs- und Entwicklungsgang gewesen — im Gegentheil, sie waren oft von bedeutender, theils fördernder, theils hemmender Einwirkung. Ich erinnere nur an das Factum, daß alle Aesthetiker und Literaturhistoriker von Goethe's italienischer Reise eine neue, höhere Dichterperiode desselben datiren. Und wie selbst zuweilen ein Mißgeschick Manchen auf andere, höhere Bahnen zu leiten vermag, beweist uns Händel. Als mehrere seiner italienischen Opern — er hatte in die dreißig componirt — in London durchfielen und er nicht nur seine Berühmtheit als Componist sondern beim Theaterunternehmen auch sein mühsam erworbenes Vermögen verlor, warf er sich in die Arme der Kirche, componirte Oratorien und errang sich hierdurch die Unsterblichkeit.

Der Eine erlangt also durch günstige Umstände, durch den Aufenthalt in einem schönen Lande, seine Dichterweihe und höhere Vollendung, der Andere wird erst durch Schicksalschläge in eine höhere Kunstregion getrieben. So wirken äußere Umstände auf Dichter und Componisten! —

(Fortsetzung folgt.)

Theorie.

Emil Naumann: Darstellung eines bisher unbekannt gebliebenen Stylgesetzes im Aufbau des classischen Jugenthema's. Berlin, Robert Oppenheim. —

(Schluß.)

Auf Seite 41 dieses Werkchens heißt es weiter:

„Regel ist es in allen Jugenthemen, die ihren Styl rein vertreten, daß sich der Gipfelton völlig oder doch ungefähr in der Mitte ihres melodischen Umrisses befinde. Doch ist auch diese Regel nicht ohne Ausnahmen. Wir finden Jugenthemen, welche uns den Gipfelton entweder in einer Verschiebung gegen den Anfang, oder gegen das Ende ihres melodischen Umrisses gewahren lassen. Im ersten Falle ist die Hebung ungewöhnlich kurz und die Senkung bei weitem länger; im zweiten Falle treten die umgekehrten Verhältnisse ein: eine umfangreiche Hebung nämlich, auf die eine nur ganz knappe Senkung folgt. Die beiden sich anschließenden Beispiele aus dem wohltemperirten Clavier zeigen uns den Gipfelton in seiner Verrückung gegen den Anfang des Themas:



Nachstehendes Beispiel aus dem gleichen Werke läßt

uns den Gipfelton in seiner Verschiebung gegen den Schluß des Themas gewahren:



Der Gipfelton erleidet aber nicht nur Verschiebungen, sondern es giebt selbst vereinzelte Jugenthemen, denen er ganz zu fehlen scheint. Dennoch ist er auch bei solchen Gelegenheiten in dem betreffenden Thema vorhanden, wie uns ein aufmerksames Prüfen unseres musikalischen Empfindens und ein näheres Zusehen in derartigen Fällen stets darthun werden. Oberflächlich betrachtet, scheint z. B. das Bach'sche Orgelfugenthema:



eines Gipfeltones ganz zu entbehren. Sehen wir aber näher zu, so bemerken wir darin eine Scala von Tönen, die, indem sie andauernd unter das sich stets wiederholende zweigestrichene C hinabsinkt, dieses C zugleich fort und fort erhöht, bis sie, bei ihren tiefsten Töne, dem eingestrichenen D angelangt, den Gipfelton gerade durch den nunmehr erreichten weitesten Abstand des tonalen Oben vom tonalen Unten, deutlich bezeichnet. Jenes D führt nämlich, wie man sieht, mit einem Septimenschritt zum nächstfolgenden C empor, das letztere wird also hierdurch, nach der uns schon bekannten Regel, daß die größte Fortschreibung eines Jugenthemas unmittelbar dessen gesteigerteste Stufe vorbereitet und bezeichnet, zum Gipfelton des ganzen in Rede stehenden Beispiels.

Auch dem folgenden Bach'schen Orgelfugenthema scheint ein Höhepunkt zu mangeln:



Er fehlt jedoch abermals nicht; unser Ohr vernimmt ihn vielmehr höchst deutlich in dem letzten der vier eingestrichenen A, welche das Thema eröffnen. Und auch hier werden uns sofort die Gründe einer solchen Wirkung klar. Die Erfahrung lehrt nämlich, daß identische Tonstufen, wenn sie sich in der Weise wiederholen, daß keine derselben einen guten Takttheil berührt, den Accent desjenigen Tones bedeutend erhöhen, der sich ihnen auf dem nächsten guten Takttheil anschließt. Dies geschieht hier. Keines der drei A, mit denen das Thema beginnt, beansprucht einen guten Takttheil; sie erhalten dadurch etwas Schwebendes und, weil das ihnen folgende vierte A den ersten wirklichen Accent bringt, zugleich etwas zu diesem letzten A hin sich Steigerndes. Eine Steigerung oder ein Crescendo sind aber in der Musik immer einem Wachsen und daher auch einem Emporgehen verwandt. Daher erscheint es nur natürlich, daß der Hörer im vorliegenden Falle in den drei schwebenden Achteln eine Hebung zu vernehmen glaubt, daß er das vierte Achtel, auf welches dessen Vorgänger ihr geringes aber immerhin vorhandenes Gewicht gleichsam mit abladen und seine Wucht dadurch noch verstärken, als Gipfelton empfindet, und daß er endlich, was dann

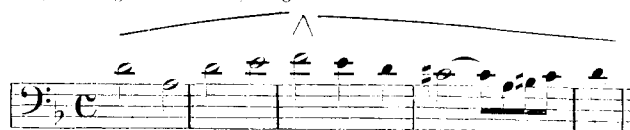
folgt, als regelmäßige Senkung vernimmt, welche wir ja auch in der That hier vor uns haben.

In höchst vereinzelten Ausnahmefällen verkehrt sich der Gipfelton auch in sein Gegenteil: d. h. das Jugenthema umschreibt, statt des uns schon bekannten Umrisses: \wedge , den Umriss: \vee durch seine Melodie. Dies ist keine Aufhebung jenes von uns aufgefundenen Grundgesetzes, nach welchem Jugenthemen eine Hebung, einen Gipfelton und eine Senkung besitzen müssen, sondern vielmehr nur dessen Erfüllung nach der entgegengesetzten Seite hin, und somit zugleich eine Ergänzung des im fugierten Styl waltenden formengestaltenden Principes, wie sie jedes derartige Stylgesetz auch in den andern Künsten gewahren läßt. Beim Jugenthema erscheint diese Form seines Auftretens um so näher liegend, als hier, (ganz abgesehen von aller eigentlichen Architektur der Fuge) schon die von der bisherigen Theorie aufgestellten Gesetze des Jugenthemas die mannigfaltigsten Verkehrungen des Themas in sein Gegenteil, (sei es durch einfache Umkehrung, sei es durch rückläufige Bewegung u. s. w.) lehren. — Beispiele einer absoluten Umkehrung des, gesetzlich sonst überall im fugierten Styl feststehenden melodischen Umrisses liefern uns folgende Themen Seb. Bach's:



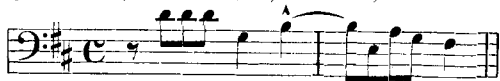
Wir sehen, daß in beiden Themen die Senkung das erste und die Hebung das zweite Moment der Bewegungsrichtung geworden ist, während sich zugleich der gesteigerteste Ton des ganzen melodischen Umrisses in dessen tiefsten Ton verwandelt hat. Einen solchen können wir aber unmöglich mehr als Gipfelton bezeichnen, sondern nennen ihn vielmehr den Schwerpunkt des Themas. Dieser Name erscheint um so berechtigter, da gerade Accent und Gewicht als die wesentlichsten Eigenschaften dieses Centraltons, in Themen der obigen Art hervortreten. Im Uebrigen hat der Schwerpunkt mit dem Gipfelton gemein, daß er, wie dieser, Hebung und Senkung kräftig zusammenfaßt, nur einmal im melodischen Umriss seines Themas vorhanden ist und meistens dessen Mitte behauptet.*)

*) Ich bemerke noch, daß das obige Bdur-Thema das einzige seiner Gattung im ganzen wohltemperirten Clavier ist und daß das ihm folgende Dmoll-Thema Bach's „Kunst der Fuge“ zu Grunde liegt. Da das letztere nun in seiner weiteren Bearbeitung auch in folgender Umkehrung vorkommt:



so wird es bis zur Evidenz klar, daß hier Umkehrung nach den Gesetzen der musikalischen Theorie und Verkehrung des musikalischen Umrisses hinsichtlich seiner Grundgestalt völlig identisch sind. Denn in der vorstehenden Bearbeitung wird aus Senkung, Schwerpunkt und Hebung — wieder Hebung, Gipfelton und Senkung. —

Mit den bisher namhaft gemachten verschiedenen Arten den Gipfelton zu markiren, dürfte so ziemlich alles erschöpft sein, was in dieser Beziehung zu sagen war. Dies schließt nicht aus, daß immer noch einzelne besondere Fälle übrig bleiben können, die sich nicht einer der uns bereits bekannten Weisen, den Gipfelton zu placiren, zu isoliren oder vorzubereiten, einreihen lassen. So zeigt uns z. B. das wohltemperirte Clavier im Thema der Ddur-Fuge seines zweiten Theils eine solche Ausnahme:



Hier liegt, höchst anomal, der Beginn der Hebung zwei Stufen über dem Gipfelton. Wenn nun unser Ohr trotzdem den völlig normalen Umriss eines Fugenthemas zu hören glaubt, so liegt dies daran, daß das beginnende dreimalige D nur schlechte Tacttheile behauptet und daß das dadurch gebildete Motiv somit schwebender Natur ist. Wir wissen aber, daß solche schwebend wiederholte Töne sich auf den ersten ihnen folgenden markirten Accent hin zu steigern und dessen Gewicht zu verstärken pflegen.*) Dies geschieht auch hier; jedoch nicht in Beziehung auf das nachfolgende G, denn dasselbe geht hinab, was dem Wesen einer Hebung widerspricht, sondern mit Bezug auf das spätere H, weil dieses steigt. Zudem bekommt das H noch eine besondere Wucht dadurch, daß es, auf einem schlechten Tacttheil einsetzend, an den besten Tacttheil des nächsten Tactes angebunden ist. So wirkt es halb wie ein Gipfelton, halb wie ein Schwerpunkt und erweist sich jedenfalls als ein, den ganzen Umriss seiner Themamelodie absolut beherrschendes Centrum.**)

Wenn nun selbst besonders hervorgesuchte Ausnahmen, wie das eben mitgetheilte Beispiel, das im melodischen Umriss der Fuge waltende Gesetz in ihrer Art abermals bestätigen, so kann, gegenüber der kaum zu übersehenden Anzahl von Themen, die jenes Gesetz zur Regel werden lassen, das Vorhandensein desselben wohl nur noch von eingefleischten Skeptikern, oder Solchen, die absichtlich nicht sehen wollen, angezweifelt werden."

Der letzte Theil der Schrift ist nicht minder lehrreich und anziehend als das Vorausgegangene. Hier wirft der Verf. einen Seitenblick auf die jogen. „Popzeit“, die wie sie vom Wesen der Musik überhaupt einen richtigen Begriff nicht gehabt, natürlich auch über eine der großartigsten Musikformen, der Fuge, in Theorie wie Praxis nur meist viel Verkehrtes aufstellen konnte. Der Beweis, daß je mehr sich diese Epoche von dem Bach'schen Fugenstilgeiz entfernt, alle contrapunctischen Erzeugnisse des geistigen Gehaltes verlustig gehen und zu öden, klapperdürren Rechenexempeln erstarren, wird an mehreren Beispielen von Haffe, Naumann (den Großvater des Verf.), Muffat u. überzeugend beigebracht; der Hinweis auf den alten Wiener Fug und auf den Venezianer Poglietti, die, beide vor Bach noch lebend und schaffend, der Unnatur der Popzeit kräftigen künstlerischen Widerstand auch in ihren Fugen geleistet, giebt jedenfalls zu denken.

*) Vergleiche Beispiel No. 84 und die daran sich knüpfende Erörterung. —

**) Die Sentung verläuft ganz regelmäßig und giebt darum zu keiner weiteren Bemerkung Anlaß. —

Das Schriftchen wird in den Händen aller Derer, die mit „Fuge“ und speciell dem Bach'schen „Wohltemperirten Clavier“ sich eingehend beschäftigt haben und noch darein sich versenken, großen Nutzen stiften; die darin enthaltenen Fingerzeige und Anregungen scheinen trefflich geeignet, die Freude an Bach'scher Kunst zu festigen und zu erhöhen. —

V. B.

Correspondenz.

Baden-Baden.

Was von dem Besuche eines Concertes nur irgend erwartet werden kann, das von den jungen Künstlerinnen gegeben wird, deren Name hier noch wenig bekannt ist, das wurde am Abend des 30. Juli erreicht. Der kleine Concertsaal war leidlich gut besetzt und zwar von einem gewählten, aufmerksamen und sehr dankbaren Publikum. Offenbar wurden die Erwartungen vieler überbrosen, namentlich in Betreff der Violinpielerin Fräulein Haft. Bei dieser großen Jugend — Fräulein Haft zählt erst 18 Jahre — gehört eine so gleichmäßig ausgebildete virtuose Technik, eine solche Reife und Ruhe des Vortrags zu den größten Seltenheiten. Fräulein Haft ist keine von jenen Violinvirtuosinnen, die entweder auf ihre „Erscheinung“ (als Wunderkind) spekuliren, oder auf „Dressur“ einige Kunststücke produziren, die nur beim ersten Hören frappiren. Sie ist eine wirkliche Künstlerin von ausgezeichnete Schule, musikalisch vielseitig gebildet, und anmuthig in der Erscheinung, wie in der Interpretation. Ihre elegante und engerische Vogenführung, ihre absolut reine Tonbildung, ihre brillante Technik, ihr sinniger und stilkvoller Vortrag — das Alles kann vereint nur animirend und erwärmend auf das Publikum wirken, dessen Beifall sich auch von Nummer zu Nummer immer mehr steigerte und schließlich bei der Othello-Fantasia in Enthusiasmus überging, der sich in Vorbeerkränzen gipfelte. Fräulein Haft hat sich hier sofort einen sehr guten und dauernden Ruf gegründet, und sich auf alle Fälle eine stets willkommenen Wiederkehr gesichert.

Fräulein Anna Rilke ist auch eine ganz tüchtige Clavierpielerin, welche sich vor Allem durch große Energie und Kraft, bei tüchtiger virtuoser Technik, auszeichnet. Deshalb gelang ihr die Tarantelle von Rossini-Liszt am besten, Chopin am wenigsten; das Mendelssohn'sche Capriccio war wohl eine Concession an das Leipziger Conservatorium, dessen Schillerin Fräulein Rilke war, wogegen der Vortrag der Soirée de Vienne bewies, daß Fräulein Rilke bei Meister Liszt treffliche und erfolgreiche Studien gemacht hat. Die in der Erscheinung anziehende junge Künstlerin fand sehr lebhaften Beifall und wurde wiederholt gerufen. —

Franz Liszt's Sonntagsmatinéen und seine pianistische Schule im Jahre 1878.

Wer Gutes will, wer sich dem Schönen weihet,
Wer durch der Erde Nebel tragen will
Die Fahne ew'ger Kunst, der blide muthig
Vom Staub empor und schwinde kühn die Fahne,
Das klatternde Banner; dann theilen sich
Die Nebel und des Himmels Sonne strahlt.
Sei's nur auf Augenblicke, tröstend durch,
Die Kunst ist himmlisch; ihre Fahne schwinget.
C. v. Holtei.

Nachdem der geliebte und verehrte Großmeister am 17. April in seine Sommerresidenz wiederum eingekehrt war, sammelte sich gar bald — obwohl des Meisters musikalisches Lehrthum

durch seine Pariser und Erfurter Reise mehrfach unterbrochen wurde — eine stattliche Anzahl hilfs- und heilsbedürftiger Künstler-naturen, die ihre Weihe durch des Gewaltigen Hand zu erringen hofften. Es erschienen in unserem Film-Alben folgende hoffnungs-volle Böglinge der Fran „Musikapianistika“: Frä. Adele aus der Ohe aus Berlin, Frä. Klönka v. Kavaß aus Pest, Frau Toni Raab aus Wien, Frau Berger aus Dresden, Frä. Dora Peters aus Hamburg, Frä. Adele Hästings aus Amerika, Frä. Bödinghausen aus Elberfeld, Louis Cönen aus Amsterdam, H. Kellermann aus Berlin, Bertr. Roth (Schweiz), Karl Pöhlig (Weimar), Blumer (Schweiz), Alfred Reisenauer (Königsberg), Moritz Rosenthal (Wien), Reiß (Göttingen), Bendix (Copenhagen), Langard (Copenhagen), Clemens v. Meyendorff (Weimar).

1. Matinée: Sonate für Viol. und Pfte. von St.-Saëns (Liszt, Grünmacher), Lieder von Schubert und Liszt (Frä. Breidenstein), ungarische Nationalweisen zu 4 H. von Gobbi (Liszt, Lassen), Lieder von Lassen (Terenczy). 2. Matinée: Suite von Saint-Saëns für Cello (Demunk) und Piano (Liszt), helges Irene für Declamation und melodramatische Begleitung nach Dräseke von Liszt (Frä. Marg. Kemmert, Liszt), Präludium und Fuge für Violinsolo von E. Bach, (Herr Consula aus Tunis), Lieder von Franz (Herr v. Wilde jun.) Volkercyclus für Violine und Piano von F. Raff (Kömpel, Liszt), Lied von Gounod (Frä. Först), Arie aus Samson und Delila von Saint-Saëns (Terenczy). 3. Matinée: Quintett für 4 Streichinstrumente und Piano von Sgambati in Rom (Liszt, Kömpel, Hager, Nagel, Grünmacher), Serenade melancolique von Tschaijoffsky (Concertmeister Fleischhauer, Liszt), Siegfried und die Rheintöchter von Wagner-Rubinstein (Herr Roth), Duette von Winterberger (Frä. Breidenstein und Frä. Lankow aus Bonn). 4. Bülowmatinée: Trio von Naprawnik (Liszt, Kömpel, Grünmacher), Arie von Händel (Frä. Reiß), Duette von Lassen (Frä. Breidenstein, Herr Otto aus Halle), Ave Maria von ? (Frä. v. Müller), ungarische Melodien von Hans Nemeth (Frä. v. Kavaß), Duett von Gounod (Frä. Först, Frä. v. Müller), Ricordanza und 8. ungar. Rhapsodie von Liszt (Dr. Hans v. Bülow aus Hannover). 5. Matinée: Duo von Saint-Saëns für Cello und Piano (Demunk, Liszt und Cönen, welche sich in die Pianopartie theilten), Novellate von Schumann (Alfr. Reisenauer), die Jungfrau von Orleans von Liszt (Frä. Lankow, der Componist), Normafantasie von Liszt (Adele aus der Ohe), Lieder von Brahms (Frä. Breidenstein), Siegfried und die Waldbögel von Wagner-Rubinstein (Frä. v. Kavaß). 6. Matinée: Quintett von Rubinstein für 2 Violinen (Kömpel, Walbrül), Viola (Nagel), Cello (Grünmacher) und Piano (Liszt), Walzer und Chant polonais von Chopin (Moritz Rosenthal aus Wien), Sappho von Paccini (Frä. Pringle), Variationen für Flöte von Doppler (Herr Vivain aus New-Orleans), „der heilige Franziskus auf den Wogen schreitend“ von Liszt (Kellermann). 7. Matinée: Campanella von Paganini-Liszt (Moritz Rosenthal), Trio von Liszt-Lassen für Violine, Cello und Piano (Kömpel, Grünmacher, Lassen), Arie von Verdi (Frä. Pringle), Terzett von Braga für Sopran (Frä. Pringle), Violine Herr Pringle, und Piano (Liszt), „Am stillen Herd“ von Wagner-Liszt (Adele aus der Ohe), Impromptu von Liszt und Etude von Taubig (Bertr. Roth). 8. Matinée: Trio von Widor für Violine (Kömpel), Cello (Demunk) und Piano (Liszt), Variationen für Piano zu 4 Händen von Dr. Blum (Pöhlig und der Comp.), der blinde Sänger von Tolston für Declamation (Frä. Margarethe Kemmert) mit melodram. Begleitung von Liszt, 1. Ballade für Piano von Liszt (Frau Toni Raab), Mephistowalzer für Piano (Frä. Klönka von Kavaß).

A. W. G.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Cöln. Am 22. Juli Privatconcert des Upsalaer Studenten-geangsvereins. Compos. von Kapfelmann, Kjerulf, Nordraak, Reißiger, Söderman u. A. — Am 7. Concert des Upsalaer Studenten-geangsvereins unter Fvar Hed. nblad mit dem Künstlerpaar Heckmann: Vaterlandslied von Wennerberg, Sonnengluth von S. Kjerulf, Violinsolo von Josephson und Mar Bruch, Liebe und Wein von Mendelssohn, Aufforderung zum Singen und Schwedisches Volkslied von Aug. Södermann, Clavier solo, Chant polonais von Chopin-Liszt, Etude von Chopin, Norwegisches Volkslied (für Pianoforte übertragen) von Ed. Grieg, Huldredanden (Norwegischer National-tanz) von T. D. A. Tellefsen, Das Trugvajon von F. A. Reißiger, Chor a. d. Oper: „Die Wikinger“ von Fvar Hallström, „Der Meerbusen“ von Schumann, Variationen aus der „Kreuzersonate“ Brautfahrt in Hardanger von S. Kjerulf, Frühlingslied von Kapfelmann, Schwedische Volkslieder: „Mecken“ Die Heimath, Eine Bauernhochzeit von Aug. Södermann, Scenen aus dem Volksleben: Brautzug, In der Kirche, Glückwunsch und Festgelage. Concert-sügel von Blüthner. —

Düsseldorf. Am 4. Künstlerconcert mit Frau Scherbarth-Ilies (Gesang), Frau Heckmann-Hertwig aus Cöln (Clavier), den H. Kammervirt. Heckmann aus Cöln (Violine), C. Bayrhofer (Violoncelle) und Steinhauer aus Düsseldorf: Vdurtio Op. 52 von Rubinstein, Arie aus „Barbier von Sevilla“ von Rossini, Violin-romanze von Bruch, Lieder von Dorin, Eckert, Jensen, Proch, Schubert und Schumann, Clavierstücke von Chopin, Grieg, Liszt und Tellefsen, Adagio für Viol. von Mozart, Concertwalzer für Gesang von Balfe, Duo für Pfte. und Violine von Taubig, Capriccio für Violoncelle von Goltermann, Violinsolo von Bazzini und Vierquints. —

Risingen. Am 17. Juli Benefizconcert von Capellm. Eichhorn mit der Hofopermäns. Frä. Stirl aus Gotha: Danse macabre von Saint-Saëns, eine Faustouvert. von Wagner, Violinsolo von Raff, Zarate und Wagner, Clavierstücke von Eichhorn, Arie und Lieder von Beriot-Matibran, Franz, Reinecke und Rubinstein. —

Luzern. Am 26. Juli Geistliches Concert der Liedertafel: Orgelfuge von Heise, Männerchöre von Dürner, Kreutzer, Mozart und Beethoven's Largo für Horn und Orgel arr., Lied von Schwyder von Wartensee. —

Mannheim. Zweite Matinée von Jean Becker mit Frä. Johanna Becker, und H. J. und H. Becker, Bopp und Wieser: Gedurclavierterzett von Onslow, Arie von Mendelssohn's „Kreisleriana“ von Schumann, Larghetto von Mozart-Reinecke, Lieder von Brahms und Hofmann. —

Paris. Am 7. Orgelconcert von Alex. Guilman zur Einweihung der großen Orgel im Trocadero-palast: Händel's Orgelconcert in B, Trauermärsch und Chant séraphique von Guilman, Fanfare von Lemmens, Allegretto von Guilman, Bach's Toccata und Fugue, Marich von Chauvet, Adagio aus Mendelssohn's 1. Sonate, Gavotte aus der 12. Sonate von Martini, Improvisation, großer Chor à la Händel von Guilman. — Am 8. sechstes officielles Concert: Ouverture zur Stummen, Sätze aus einer Messe von Ambr. Thomas, Andante, Scherzo, Finale aus der romantischen Symphonie von Poncières, Finale des 1. Act's aus Halevy's „Jüdin“, Hochzeitsmarsch von Widor, Psalm von Lefebvre, Andante und Finale aus dem Carnaval von Giraud. — Am 9. zehnte Kammermusik: Trio in D Op. 1 von Huber, Amollquartett Op. 27 von Beethoven, Quintett Op. 11 von Boissedre. — Am 10. Orgelconcert von S. de Lange im Trocadero-palast: Emollsonate Op. 14 von Lange, Canzona von Frescobaldi, S. Bach's Toccata und Fuge in Gdur, Händel's Concert in D Op. 7, No. 4, Adagio Op. 35 von Merkel, Fantasia und Fuge in Gmoll von S. Bach. —

Kottend. Am 19. Juli Orgelvortrag von S. de Lange in der großen Kirche: Emollprälud. und Fuge von Bach, Emollsonate von Merkel, Variationen von Händel, Trauermärsch von Chopin und Emollfuge von Piutti. —

Personalsnachrichten.

. Der Geigenvirtuos Vivien ist für 12 Concerte im Coventgarden zu London engagirt. —

. Friedrich Kiel wurde zum correspondirenden Mitglied der Société des compositeurs de musique in Paris ernannt. —

. Frau Marchesi hat die Stelle als Gesanglehrerin am Conservatorium zu Brüssel angetreten und wird deren Nachfolgerin in Wien Frau Dufmann sein. —

. Nachstehend verzeichnete Kunstnotabilitäten haben ihre bevorstehende Ankunft in Paris gemeldet: Die Nilsson, Tenor. Tamberlick, welcher demnächst durch die Errichtung einer italienischen Opernstagione in Madrid sein Glück (?) versuchen will, Rubinstein, zur Vorbereitung der russischen Concerte auf der Weltausstellung, die Sängerinnen Anna de Belocca und Minni Hand, der Sänger Capoul und der Violinist Jaerber aus Amerika. —

. Der ungarische Violinvirtuose E. Reményi, concertirte jüngst im Trocadero mit ungewöhnlichem Erfolge. Ein Pariser Journal schließt seinen Bericht über das letzte Concert K.'s wie folgt:

„Man rechtfertigt die Intention Herrn Reményi's: sich in Frankreich für die Dauer niederzulassen und einige Schüler heranzubilden; wir bezeichnen diese Idee, als eine, für unsere jungen Virtuosen sehr gute und vortreffliche.“ —

. Der Pianofortefabrikant Schröder in der russischen Abtheilung des Weltausstellungspalastes zu Paris, soll ausgezeichnete constructirte Flügel ausgestellt haben. Der Pianist Ferrari und eine Pianistin Fräulein Josephine Demeyer wurden um die Begutachtung der Fabrikate erucht, bei welcher Gelegenheit letztgenannte besonders im Vortrag einiger classischen und modernen Compositionen eine rühmenswerthe Leistungsfähigkeit bekundete. —

. Zwei in Paris gefeierte Musiker, der Violinpieler Alexander Pierre sowie der Componist und Md. Eduard Boussanet, sind dort, letzterer im Alter von 23 Jahren, gestorben. —

Miscellanees.

Köln. Im hiesigen Stadttheater wurde am 30. Juli eine Probe mit dem verjüngten Orchester angestellt. Dieselbe ist nach dem Urtheil aller Anwesenden vortrefflich ausgefallen. In allen Räumen des Hauses vernahm man den gleichmäßig schönen Klang. Es ist mit diesem glücklichen Resultate sehr viel erreicht, was insbesondere die dem Orchester Nahestehenden empfinden werden. Mit Beginn der Saison wird unter Leitung der Herren Capellmeister Brennmayr und Prof. Seifz thatkräftig an das Studium der Wagner'schen Mäbelungen gegangen werden. —

Paris. Die schwedischen Studenten sind die Helden des Tages, richtiger die, auch in anderen Ländern schon rühmlich bekannten akademischen Gesangsvereine von Upsala und Christiana, welche, im Ganzen 150 Mann stark, ihre Vorträge in dem großen Festsaal des Trocadero eröffnet haben. Die Wirkung auf das ungewöhnlich zahlreich erschienene Publikum war eine geradezu hirnerregende, und beinahe sämtliche Nummern mußten wiederholt werden. Die Ausstellung hat in diesen künstlerisch durchgebildeten Dilettanten des Männergesangs endlich auch ihren lange vergeblich gesuchten musikalischen Magnet gefunden. Der laubere stuhlvolle, in seinen Mitancirungen unglaublich reiche Vortrag dieser in vielfähriger Uebung geschulten Liedertafeln, denen nicht bloß Studenten, sondern auch längst promovirte Aerzte, Advokaten u. s. w. angehören, oder doch bei besonderen Gelegenheiten aus alter Anhänglichkeit ihre Mitwirkung leihen, sowie die eigenthümlichen, ächt nationalen Compositionen von Lindblad, De Wull, Haffström, Söderman, Kjerulf u. A. müssen in der That auf jeden Freund der Vocalmusik eine außerordentliche Anziehungskraft üben. Das zweite und letzte Concert der schwedischen Studenten im großen Festsaal des Trocadero hat einen noch größeren Erfolg gehabt, als das erste; die Zahl der Zuhörer überstieg 4600. Der Beifall wollte kein Ende nehmen. —

. Die Regierung von Buenos-Ayres hat aus ökonomischen Rücksichten die dem dortigen Conservatorium gewährte Unterstützung entzogen, in Folge dessen hat man das von den Elèves zu zahlende Honorar erhöhen müssen. —

. Die Quartett-Société von Buenos-Ayres hat neulich die 69. Sitzung für klassische Kammermusik abgehalten und erfreut sich großer Theilnahme eines zahlreichen Publikums. —

. Ein von M. Turin neuerfundenes Instrument, das „Caecilium“ genannt, auf welchem die Stimmen eines vollständigen Streichquartetts reproducirbar sein sollen, gelangt demnächst im Trocadero zur Ausstellung. —

. Die Mailänder haben auf die bevorstehende Feier des 100jährigen Bestehens des Scalatheaters Verzicht geleistet. Sie ziehen es vor, die für den genannten Zweck gesammelten Geldmittel zu Reparaturen der Theaterräumlichkeiten zu verwenden. Sie thun recht daran! —

. Ein 12jähr. Mädchen Namens Kleeberg aus Mainz, hat am 26. Juli beim Concert im Pariser Conservatorium den ersten Preis im Clavierpiel und dadurch zugleich einen Grand'jchen Flügel im Werthe von 3500 Franc. erhalten. —

Am der Kgl. Hofbühne in München werden am 18. und 25. August Aufführungen des „Siegfried“ von Richard Wagner stattfinden. —

A. Dietrich's neue Oper Robin Hood soll nächste Saison in Frankfurt a. M. zur Aufführung gelangen. —

Kritischer Anzeiger. Salon- und Hausmusik.

Richard Mehndorf: Lieder jung Werner's aus Victor Scheffel's „Trompeter von Säckingen“. 12 Gesänge für eine Bariton- oder Bassstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 31. Drei Abtheilungen. —

Werner's Lieder aus Welschland von V. Scheffel für eine Bariton- oder Bassstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 32. Leipzig, C. F. Kahnt. —

Hervorzuheben ist an diesen Liedern das Streben nach wohlklingender, fließender Melodik. Die Gesangsmelodie ist einfach, ungekünstelt, aber gesänglich und wirkungsvoll, ein dankbarer Vortrag für den Sänger. Ebenso einfach ist die Form und die auf den unantastbaren primitiven Grundsätzen der Akkordverbindungen beruhende harmonische und modulatorische Bewegung. Die Clavierbegleitung ist häufig überladen und enthält nur zu oft die ganze musikalische Idee als ausgeführtes Clavierstück. Was Intenstität des Ausdrucks, Zuerlichkeit der Empfindung anlangt, so darf man nicht mit großen Ansprüchen herantreten; Melodiebildung und die ganze Auffassung hatten mehr an der Oberfläche einer klanglich wohl abgemessenen Wirkung, als daß die tiefer liegenden Seelenregungen zum Ausdruck gebracht würden.

Der Componist scheint nicht dieser Ansicht zu sein und seinem Werk eine ganz besondere Bedeutung vindiciren zu wollen. Er hat nämlich für nöthig befunden, dem ersten Heft von Op. 31 eine Bemerkung beizufügen, in der es heißt: „Der Begleiter muß ein gewiegter Pianist sein, der die Erfahrungen eines Capellmeisters hat, auf das Athmen der Sänger zu lauschen gewöhnt und durch Modification der Tempi ihre Aufgabe zu erleichtern im Stande ist. Meinen Werner-Lieder-Cyclus muß er nicht nur musikalisch, sondern auch textlich inne haben, da nur dann in Verbindung mit guten Sängern eine erfolgreiche Totalwirkung erzielt werden kann.“ Es ist unter allen Umständen als mißlich zu bezeichnen, daß ein Autor in solcher Weise seine Ansicht über den besonderen Werth seiner Composition zum Besten giebt. Die an den Pianist gestellten Anforderungen mögen ganz richtig sein, dieselben aber hier in ganz besonders zu betonender Weise speciell zu stellen, dazu liegt gar keine innere noch äußere Veranlassung vor. Bei jedem Liede wird der Begleiter, wenn er seine Aufgabe künstlerisch erfährt, die angedeuteten Gesichtspunkte im Auge behalten müssen. Mag auch die Clavierpartie eine gewisse Höhe der Leistungsfähigkeit erfordern, so gehen diese Ansprüche an die pianistische Technik doch durchaus nicht über das bei den modernen Componisten in dieser Beziehung durchschnittlich zu findende Maaß hinaus.

Auch dem Sänger gegenüber hält der Componist für nothwendig, einen ähnlichen Ausnahmispunkt einzunehmen, indem er nicht bloß der Auffassungsgabe desselben durch die minutiöseste Bezeichnung der dynamischen Ausdrucksnuancen zu Hülfe kommen, sondern sogar der rein technischen Wiebergabe durch Angabe des Athemholens Fingerzeige geben zu müssen meint. Es ist ja im

Allgemeinen sehr lobenswerth, daß die modernen Componisten ihre Intentionen so genau wie möglich zu erkennen geben: man kann aber auch hier zu viel thun und damit der Leistungsfähigkeit des Ausführenden ein von Hause aus denkwürdiges Mißtrauensvotum entgegenbringen. Ein guter Sänger — und nur für solche will ja der Comp. seine Lieder geschrieben haben — hat das Athemholen in der Schule gelernt; es muß daher im Allgemeinen für überflüssig gelten, in dieser Hinsicht besondere Vorschriften geben zu wollen; völlig unbegreiflich aber wird die Sache hier, wenn man das Verfahren des Comp. näher ansieht. Es fallen nämlich die Athmungszeichen in No. 9 und 10 des Op. 31 — (diejenigen Nr. nämlich, in denen dieselben angebracht sind) zum großen Theil auf Pausen und Fermaten und sogar in die Clavierpartie sind dieselben eingetragen. Ebenso müssen mancherlei Vortragsandeutungen für überflüssig erklärt werden, weil sie gar nichts sagen. Was heißt z. B. Op. 31, Op. 31, S. 9: „mit liebenswürdigem Ausdruck“? Ist „Liebenswürdigkeit“ eine Eigenschaft, ein Merkmal des Klanges? An einer anderen Stelle heißt es: „sehr bestimmt im Ausdruck.“ Das ist so viel, wie ein „runder Kreis“, denn „Ausdruck“ ist eben die Bestimmtheit der Vortragsweise des Sängers.

Es mögen diese Bemerkungen Kleinigkeiten betreffen, die den künstlerischen Werth einer Composition nicht berühren, aber diese Kleinigkeiten sind psychologisch nicht unwichtig: sie erwecken den Schein einer Autoren-Eitelkeit, der nur geeignet ist, gegen die Sache selbst einzunehmen. N. Maczewski.

Wiener Musikzustände.

Noch einem interessanten Concerte habe ich in diesem Saale beigewohnt. Hofopern. Gustav Walter hat daselbst einen Schubertabend veranstaltet. Walter hat sich als Niederländer im Allgemeinen und als specifischer Schubertfänger bereits einen so allgemein anerkannten Ruf erworben, daß es überflüssig wäre, seine Vorzüge in dieser Beziehung erst besonders hervorzuheben. Ich kann nur sagen, daß selten Componist und Sänger besser zusammenpassen, als Schubert und Walter. Production und Reproduction sind hier wirklich Eins; es ist die getreueste Wiedergabe, deren eine geistige Manifestation fähig ist.

Leider war ich verhindert, die bedeutungsvollen Quartettproductionen Hellmesberger's mit zu genießen, habe aber den festen Voratz, Sie in Zukunft hierfür zu entschädigen; denn das fühle ich wohl, daß man in einem Berichte über Wiener Musikzustände Hellmesberger's Quartettabende nicht ohne irgend eine Erwähnung vorbegehen lassen darf.

Die Philharmoniker nahmen in ihrem sechsten Concerte es nicht allzu ernsthaft. Das Programm bot wenig des Interessanten, dafür entschädigten sie uns im siebenten und achten Concerte durch vortrefflich arrangirte Programme. Was das siebente Concert betrifft, so kann man wohl sagen: kurz und gut. Möchte Hans Richter dieser Lösung nur allezeit treu bleiben. Cherubini's Overture zu „Medea“ ging ganz ohne bedeutendere Wirkung vorüber; auch die 1. Serenade für Streichinstrumente in Dur von R. Fuchs, die für uns nicht mehr neu ist, und mit welcher ihres frischen und heitern Charakters wegen wohl noch nachträglich dem in Wien ziemlich tolen Fasching ein Tribut entrichtet wurde, erregte nicht viel mehr, als momentane Sensation. Man war wohl allgemein sehr gespannt auf die folgende Nr., auf das sogenannte „Siegfriedidyll“ von Richard Wagner. Es rief, wie vorauszu sehen war und wie Alles, was von Richard Wagner stammt, im Publikum sehr entgegengelegte Meinungen hervor, so daß auf der einen Seite wader applandirt, auf der andern ebenso tapfer gezißt wurde. Doch waren auch die Wagnerianer in ihrer Begeisterung diesmal mäßiger, als sie es sonst zu sein pflegen. Haben sie vielleicht für die liebliche Tondichtung nicht recht einzutreten gewagt? Mir hat diese Treppenmusik (wie sie auch genannt wird) ganz ausnehmend gefallen, und ich hätte die Composition sofort, nachdem sie zu Ende war, noch einmal hören mögen, wenn nicht noch etwas Besseres gekommen wäre. Den Schluß des Concertes bildete nämlich die Froica, und das Erscheinen Beethoven's macht immer den Eindruck einer Geistererscheinung, welche in der Unvergessenheit ihres Namens alles Andere verdrängt. Mit ihrem achten Concerte haben die Philharmoniker den Einfluss ihrer

Productionen geschlossen. Bereits in ihrem dritten Concerte hatten sie Beethoven's „Leonorenouverture“ No. 1 gebracht; in dem achten Concerte ließen sie die Leonorenouverture No. 2 folgen. Der Zeitraum vom 9. December 1877 bis zum 24. März 1878 ist freilich für denjenigen Musikfreund, welcher diese Werke nur aus den öffentlichen Aufführungen kennt, ein viel zu großer, um ihm eine genauere Vergleichung der beiden Werke, und die Einsicht, wie das letztere etwa sich aus dem ersten herausgebildet habe, zu ermöglichen. Weit glücklicher in Beziehung auf diese theils musikhistorische, theils biographische Rücksicht war der Gedanke Otto Dessoffs, welcher kurz nach dem Antritte seiner künstlerischen Thätigkeit in Wien (ich glaube schon im Jahre 1863) sämtliche drei Leonorenouverturen, und zwar in der natürlichen Reihenfolge in einem Concerte zur Ausführung brachte. Bei diesem raschen Hintereinander der drei verwandten Tongemälde, konnte man wirklich glauben, das Eine immer aus dem Vorhergehenden sich entwickeln und förmlich herauswachsen zu sehen, bis der gewaltige Wuchs in der dritten, der großen Leonorenouverture endlich eine Höhe erreichte, welche in den Himmel hinauszuragen scheint, wohin ihm unser kurzflüchtiges Auge kaum folgen kann. Vielleicht entschließt sich der Dirigent der Philharmoniker einmal zu einem ähnlichen Experiment. Mozart's Adagio aus dem G-mollquintett, einer der seelenvollsten Gesänge dieses seelenvollsten Sängers, folgte den Klagen und Seufzern Leonorens, und die lichte Welt in die er uns blicken läßt, bereitet uns in geeigneter Weise vor zur klaren und ruhigen Betrachtung der grandiosen Unerschütterlichkeit, wie sie in der Bach'schen Toccatà uns gegenübersteht. Sucht man die drei Stücke, die wir da hintereinander gehört haben, sich recht zu vergegenwärtigen, so ist, als ob wir aus dem Gebiete der Poesie zur Malerei und von dieser zur Sculptur geführt worden wären, oder (wenn man mit dem Vergleiche innerhalb des Gebietes der Poesie bleiben will) vom Drama mit seinen erschütternden Leidenschaften durch das laute Ausklingen einer lyrischen Stimmung hindurch zur olympischen Ruhe der erhabenen fortschreitenden epischen Dichtung. Beethoven regt uns im Tiefsten auf, Seb. Bach beschwichtigt uns am allermeisten, und wenn Schopenhauer in seiner Metaphysik der Tonkunst das Richtige getroffen, wenn nämlich die Musik, die kein Vorbild in der Natur hat, ein Bild der gesamten Natur, d. h. wie die Welt selbst ein Bild des Willens in der Natur ist, so kann man sagen: in Beethoven zeigt sich dieser Wille in seiner stürmischen Erregung, in Sebastian Bach hingegen in seiner größten Beschwichtigung. Mozart aber, dieser Genius einer sanften Melancholie, wie eine französische Stimme diesen Meister der Töne charakterisirt hat, Mozart steht als sanfter Vermittler zwischen den beiden Gewaltigen und rührt, ergreift und versöhnt uns zugleich. Aber freilich die Natur selbst tritt niemals in der Strenge und Schroffheit des Begriffs hervor, und demgemäß versteht es sich von selbst, daß auch Beethoven beschwichtigend, sowie Bach auch aufregend zu wirken vermag, die hier bei Mozart hervorgehobene Versöhnung also sich auch bei den beiden andern findet; allein wenn Künstlerpersönlichkeiten mit kurzen Strichen in ihren Haupt Eigenschaften charakterisirt werden, dürfen eben auch nur diese betont werden. — Die Symphonie phantastique von Hector Berlioz, welche den vorher genannten Compositionen folgte, verhält sich zu denselben, wie America zur alten Welt. Da gibt es freilich immer noch Leute genug, welche den Fabelspruch: bleibe im Lande und nähre dich redlich — auch auf die Kunstgenüsse anwenden und uns den Genuß an einer Berlioz'schen Composition verkümmern möchten, weil sie nicht ist, wie eine derjenigen, von denen wir vorher gesprochen. Wir haben noch nicht gehört, daß man dem Columbus die Entdeckung Americas zum Vorwurfe gemacht hätte, wohl aber, daß man sich undankbar gegen ihn betragen habe. In der Kunst ist es aber glücklicherweise gar nicht nöthig, das Land zu verlassen, um einen neuen Besitz zu erwerben; hier verträgt sich das Alte mit dem Neuen, das Neue mit dem Alten. Das Neue löst das Alte nicht aus, das Alte macht dem Neuen den Platz nicht streitig.

(Schluß folgt.)

Die Grossherzogl. Orchester- und Musikschule in Weimar

beginnt den 2. Sept. einen neuen Cursus für Schüler und Schülerinnen. Das Honorar für die Schülerinnen beträgt jährlich 150 M., für die Schüler nur im ersten Jahre 150 M., in jedem folgenden 75 M. Pensionen für 400—800 M. werden nachgewiesen durch das Secretariat

Weimar, Aug. 1878.

Müller-Hartung, Prof. d. M. Director.

Verlag von E. W. Fritsch in Leipzig.
Moritz Vogel. 100 achttaktige Uebungsstücke
in allen Dur- und Molltonarten für Piano-
forte, Op. 33. Compl. 5. M. Heft I. u. II.
à 1 M. 50 Pf. Heft III. u. IV. à 2 M.

„Der Klavier-Lehrer“.

Musik-pädagogische Zeitschrift

begann am 1. Juli das III. Quartal. Der Journal hat die Aufgabe das musikalische Lehrwesen zu fördern, so wie die geistigen und materiellen Interessen der Lehrer und Lehrerinnen zu heben.

Näheres über Inhalt und Tendenz ergeben Prospect und Probenummer, welche auf Verlangen gratis und franco versendet werden.

„Der Klavier-Lehrer“ hat in der kurzen Zeit seines Bestehens eine Abonnenten-Zahl von nahezu 1100 erreicht, ein Beweis für das Bedürfniss eines solchen Fach-Organs und wird die Redaction mit allen Kräften auch fernerhin bestrebt sein, die Interessen des Klavier-Lehrerstandes nach jeder Richtung hin fördern zu helfen.

„Der Klavier-Lehrer“ erscheint am 1. und 15. jeden Monats in der Stärke von 1½ Bogen. Der Abonnementspreis ist pro Quartal 1 M. 50, bei directer Zusendung unter Kreuzband 1 M. 75. Abonnements nehmen alle k. Postanstalten, sowie sämtliche Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Inserate werden die 2gespaltene Zeile oder deren Raum mit 25. Pf. berechnet; bei grösseren Aufträgen gewähren entsprechenden Rabatt.

Berlin S., Brandenburg-Strasse 11.

Wolf Peiser Verlag.

In meinem Verlage erschienen:

Drei Lieder

für eine
mittlere Singstimme mit Begleitung
componirt von

Bernhard Conradi.

Op. 4. 1 Mk. 25 Pf.

No. 1. Wiegenlied von R. Reinick. — No. 2 Nichts Schöneres.
von R. Reinick, — No. 3. Spielmannslied von Geibel.

C. F. KAHNT,

LEIPZIG.

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Caroline Boggstöver,

Altistin.

Leipzig, Kreuzstrasse 11. I.

In meinem Verlage ist erschienen und in jeder Musikalien-
handlung des In- und Auslandes vorrätig:

Dem Vaterlande!

Gedicht von Fr. Haberkamp
für

Männerchor mit Begleitung von Blechinstrumenten
componirt und

Seiner Majestät Wilhelm I.,

Kaiser von Deutschland und König von Preussen,
in tiefster Ehrfurcht zum 80jährigen Geburtstage
gewidmet von

Carl Waschmann.

Op. 38.

Klavierauszug Preis 2 M. Die vier Singstimmen 1 M.
Orchester, Partitur und Stimmen sind in Copie.

NB. Das Werk ist auch ohne alle Begleitung ausführbar.

LEIPZIG.

C. F. KAHNT,

F. S.-Sondershausener Hof-Musikalienhdlg.

Musikalien-Nova.

Verlag von Ad. Brauer in Dresden.

Beethoven, L. v. Op. 71. Erstes Sextett f. 2 Clarinetten, 2
Hörner und 2 Fagotte als Duo f. 2 Pfte. (2 Spieler) bearb.
v. C. Burchard. M. 4. 50.

— Op. 81. Zweites Sextett f. 2 V., Vla. Velle und 2 Hör-
ner. dto. dto. M. 4. —.

Hoffmann, Dr. Gustav. Op. 3. Zwei Mazurken f. Pfte.
M. 1. 80.

Mayer, Ch. Polka (Asdur) f. Pfte. à 4ms. bearb. v. C. Burchard.
M. 1. —.

Mozart, W. A. Ouvert. zu „Die Zauberflöte“ f. Pfte. à 6ms.
bearb. v. dems. Neue umgearb. Ausg. M. 3. —.

Wilhelm, C. Die Wacht am Rhein. Schulausgabe f. gem. Chor.
Part. M. —. 15.

Zillmann, Ed. Op. 17. Elementarstudien, umfassend den Clavier-
unterricht erster und zweiter Stufe mit bes. Berücksichtigung
der freien unabhängigen Bewegung der Finger etc. Heft I.
(M. 3. —.), Heft II. (M. 2. —.), Heft III. M. 2. 50.

GARTENLAUBE.

Hundert Etüden

für das

Pianoforte

von

Rudolf Viole.

(Nachgelassenes Werk).

Herausgegeben und mit Vortragsbezeichnungen,
Fingersatz etc. versehen

von

FRANZ LISZT.

Heft I. 3 Mk. 2, 3, 4. à 2 M. 50 Pf. 5, 6, 7, 8, 9, 10 à 3 M.
LEIPZIG.

C. F. KAHNT,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Leipzig, den 23. August 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bände) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.

M. Bernard in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gedr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 35.

Hierundsiebenzigster Band.

L. Moothaan in Amsterdam und Utrecht.

E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

L. Schrottensack in Wien.

B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Phantasie und Reflexion in der musikalischen Schöpferthätigkeit. Von Dr. F. Schucht. (Fortsetzung). — Recension, Carl Krill: Quintett (nach der Prometheusage) für Pfl., Violine I und II, Viola und Cell. — (Schluß folgt). — Correspondenz (München. Vom dritten schlesischen Musikfest zu Görlitz). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Das Luftresonanzwert an Clavier-Instrumenten. — Kritischer Anzeiger. — Wiener Musikzustände (Schluß). — Anzeigen. —

Phantasie und Reflexion

in der musikalischen Schöpferthätigkeit.

Von Dr. F. Schucht.

(Fortsetzung).

Zur Bildung der tonschöpferischen Phantasie wird allgemein das „Hören“ viel guter Musik als absolut nothwendig empfohlen. Ich füge hinzu, nicht nur gute — auch schlechte, triviale Musik soll man gelegentlich hören; hauptsächlich um das Edle, Bessere von dem Gewöhnlichen unterscheiden zu lernen und einen Abstoß gegen alles Gemeine zu bekommen. Aber nicht bloß hören, auch studiren soll man die klassischen Werke. Das Partiturenstudium ist allen Componisten das wichtigste, unentbehrlichste Bildungsmittel. Man hat den Satz- und Periodenbau, die Harmonie und Instrumentation ganz speciell kennen zu lernen, den ganzen formalen Bau sowie die Akkordfolgen und Modulationen zu analysiren, um dann beim Hören beurtheilen zu können, durch welche Mittel diese und jene Wirkungen erzielt werden. Hierüber waltet kein Zweifel. Schon behufs Erlangung der hinreichenden Technik in der Composition ist das specielle Studium aller bedeutenden Werke älterer und neuerer Zeit erforderlich, abgesehen davon, daß es als geistiges Bildungsmittel der Phantasie unentbehrlich ist, weil es den Geist mit Ideen bereichert. Und jede

Ideenbereicherung des Geistes ist zugleich Nahrungsstoff der Phantasie. —

Weniger übereinstimmend ist man hinsichtlich der anderweitigen Bildungsmittel der tonschöpferischen Phantasie. Viele Componisten glauben, wenn sie ein Instrument erlernt und einen gründlichen Studiencursus in allen Zweigen der Compositionslehre gemacht, schon genug gethan zu haben. Anderweitige Studien halten sie für überflüssig. Man sollte aber bedenken, daß schon der allgemeinen gesellschaftlichen Bildung wegen etwas mehr als bloßes „Notenlesen“ erforderlich ist, um auch über andere Gegenstände sprechen zu können; ja, um über die Kunst und die Kunstwerke selbst ein würdiges Urtheil zu bekommen, ist auch eine anderweitige Geistesbildung absolut nothwendig.

Und wie will der Tondichter ein historisches Subject, historische Charaktere treu und wahr in Musik setzen, wenn er nicht sehr speciell in der Weltgeschichte bewandert ist! Wie vermag er seiner Musik ein historisches Colorit zu geben, weltgeschichtliche Handlungen charakteristisch in Tönen zu schildern, wenn ihm Geist und Charakter der Menschen jener Zeitperiode nicht sehr genau bekannt sind?!

Außer Weltgeschichte ist aber noch das vielumfassende Studium der „Aesthetik und Literatur“ absolut erforderlich. Daß auch diese unentbehrlichen Wissenszweige von zahlreichen Componisten vernachlässigt werden, ersehen wir aus deren falschen Auffassungen der Texte und ihren maßlosen, unästhetischen Tonsücken, die man oft als Tongewir bezeichnen könnte. Die ersten Fundamentalgesetze der Aesthetik: „Einheit und Mannichfaltigkeit“, „ Klarheit und Schönheit der formalen Gestaltung“, „Maß und Ziel halten in Darstellung der Leidenschaften“, — diese drei Grundgesetze der Kunst findet man am häufigsten verletzt. Diese Componisten haben also noch nicht einmal die ersten Elemente der Aesthetik erlernt. — Also schon die Technik der Composition er-

fordert ein sehr gründliches Studium der Aesthetik, Literatur, Weltgeschichte und speciell der Kunstgeschichte. Ebenso muß man in der Poetik bewandert sein, muß die verschiedenen Formen der Metrik kennen, um nicht Verstöße in der Declamation zu machen, wie es leider gar zu häufig geschieht. Ein angeborener guter Geschmack und ästhetisches Gefühl helfen zwar über Vieles hinweg, lassen in zahlreichen Fällen auch das Schöne und Richtige finden, sind aber durchaus nicht unfehlbar, sondern machen ebenso häufig Verstöße gegen die wichtigsten Fundamentalgesetze der Kunst, ja gegen die Logik des gesunden Menschenverstandes. Man muß nicht bloß fühlen, daß dieser Gedanke, dieser Ideengang schön und logisch richtig, man muß es auch wissen, daß es und warum es so ist und sein muß. Guter Geschmack und ästhetisches Gefühl müßten auch oftmals ahnen, daß in diesem oder jenem Falle nicht das Richtige getroffen, aber ohne Kenntnisse, ohne wissenschaftliche Hilfsmittel vermögen sie die Fehlgriiffe nicht zu verbessern. Demzufolge ist es eine längst ausgemachte Wahrheit, daß das größte, mit dem feinsten ästhetischen Gefühl begabte Genie dennoch der gründlichen artistischen und wissenschaftlichen Bildung bedarf und sein Geschmack hierdurch veredelt werden muß, um höhere, vollkommene Werke schaffen zu können. Geschmack und Gefühl müssen also gebildet, veredelt werden und erhalten erst durch das Studium der großen Kunstwerke und der oben genannten Hilfswissenschaften ihre Logik nebst Compaß, um auf allen Wegen das Gute, Schöne und Richtige finden und von dem Alerweisen unterscheiden zu können.

Demzufolge sollten diese wichtigen, ja unentbehrlichen Hilfswissenschaften auf allen Conservatorien obligatorisch sein. Leider ist dies nicht der Fall. Am reichlichsten ist in dieser Hinsicht das Conservatorium der Musikfreunde in Wien bedacht. Dort wird außer in den musikalischen Zweigen noch Unterricht in deutscher, italienischer, französischer und englischer Sprache sowie in der Poetik und Mythologie erteilt; es werden Vorträge über Geschichte der Musik und Literaturgeschichte gehalten. Nur die Aesthetik scheint noch nicht in den Unterrichtsplan aufgenommen zu sein.

Bei allen Einsichtsvollen waltet also kein Zweifel darüber, daß das Studium der genannten Hilfswissenschaften schon wegen der höheren Ausbildung der Compositionstechnik wie überhaupt zur Bildung des Geistes und Veredelung des Geschmackes absolut erforderlich ist. Und jede Ideenvermehrung des Geistes giebt zugleich der Phantasie Stoff und Anregung zu neuer Thätigkeit. Denn so wie der Körper hinreichende physische Nahrung zum Leben, Arbeiten und Gedeihen braucht, so bedarf auch unser Geist, speciell unsere Phantasie des geistigen Nahrungstoffes. Das Studium der Kunstwerke aller Zeiten und Nationen erhebt den Geist in eine höhere Ideenregion und begeistert ihn zu höherer Schaffenthätigkeit. Durch die großen, edlen Thaten der Weltgeschichte werden wir ebenfalls mit großen Ideen- und Thatendrang erfüllt.

Was begeisterte Beethoven zu seiner Coriolan-Ouverture? Das Studium der römischen Geschichte und die Thaten dieses Volkes. Und während er Goethe's Drama „Egmont“ und die Geschichte der Niederlande las, entstanden in ihm

die Ideen zur Egmontmusik. So erzeugt ein Kunstwerk im Geiste eines Andern ein zweites Kunstwerk. Große Geistesthaten rufen wieder andere Geistesthaten hervor. Die markerschlatternden charakteristischen Scenen der Hugenotten und des Propheten konnten ebenfalls nur von einem Manne geschrieben werden, der die blutigen Weltbegebenheiten und Charaktere jener Zeit gründlich kennen gelernt. Mehrere Charaktere dieser Opern sind so historisch treu und wahr in Tönen dargestellt, daß man wirkliche Menschen jener morderfüllten Zeitepoche vor sich zu sehen glaubt. Und wie viel „Faustmusik“ hat nur allein Goethe's Dichtung hervorgerufen! Schiller's Wallenstein, Tell, Maria Stuart, Goethe's Tasso, die alten Nibelungenjagen, bis weit zurück zu Homer's Epos — Alle haben Componisten, Malern, Bildhauern u. A. Stoff zu neuen Werken gegeben und zu neuer Schöpferthätigkeit animirt.

Es ist also hinreichend erwiesene Thatsache, daß das Studium der Welt- und Literaturgeschichte wie der Kunstwerke aller Völker, aller Zeiten, den Geist nicht nur veredelt, über das Gewöhnliche emporhebt und Stoff zu neuen Werken giebt, sondern daß auch die Phantasie zur Productivität angeregt und begeistert wird. Beethoven hat in seinen Erholungsstunden weiter nichts gethan, als historische, poetische, philosophische Werke und Zeitungen gelesen. Mozart hat außer seiner Muttersprache noch Lateinisch, Italienisch und Französisch gelernt und in drei Sprachen componirt. Das Requiem und andere Kirchenwerke lateinisch, mehrere Opern italienisch, andere deutsch. Dabei schrieb er so gewandte Verse, wie mancher Dichter von Profession. Weber, Spohr, Schumann waren wissenschaftlich gebildete Männer; und was R. Wagner, Liszt, Holstein außer ihrer Musik noch studirt haben, wird wohl allgemein bekannt sein. Ein Musiker dagegen, der das ganze Jahr hindurch fast weiter nichts als Noten und abermals Noten lieft, bleibt ein gewöhnlicher Alltagsmensch und wird sich nie zu höheren Kunstleistungen emporheben. Aus diesen Leuten gehen dann jene Reidhammel hervor, die nur mit Gift und Galle die Werke Anderer beurtheilen und mit Malicen und Gemeinheiten abfertigen, sowohl in der Kritik wie auf der Bierbank. Eine wissenschaftliche Begründung ihres Urtheils, ihres Tadel's können sie gar nicht geben. Ihre ganze Weisheit besteht in ein paar Schlagworten, die sie aus ihrem anonymen und pseudonymen Versteck hervorschießeln. Wenden wir uns weg von ihnen, kehren wir zu den edlen, besseren Geistern zurück, die neidlos alles Große und Schöne ehrend würdigen, wer es auch geschaffen haben mag. —

Die Reflexion als controlirender Factor der Phantasie.

Die Phantasie ist eine bildende Thätigkeit des Geistes, welche gleichsam in Bildern denkt und Tongestalten singt. Während höherer geistiger Erregung ziehen in ihr Tongebilde vorüber, die man in gläubiger Zeit sogar für göttliche Inspirationen hielt. Und wer hat wohl nicht schon bei vollkommener Ausführung eines großen Meisterwerkes einmal unwillkürlich ausgerufen: „Das hat kein irdischer Mensch geschaffen, das ist Inspiration eines höheren Geistes.“

Mein sagt der Materialist, daß sind nur Gebilde einer glücklichen Gehirnorganisation, Manifestationen der chemisch-physiologischen Gehirnthatigkeit! Alles nur Resultat der chemischen Prozesse. —

Wie dies Produciren auch von Statten gehen mag, eine höhere Gehirnthatigkeit und beschleunigte Blutcirculation sind stets damit verbunden. Das müßte aber auch der Fall sein, wenn eine selbständige Seelenpotenz — nach Ansicht der Idealisten — diese Schöpferthatigkeit vollbrächte. Gehirn und Nerven als Sitz und Organ der Geistespotenz müssen selbstverständlich durch jede Geistesmanifestation in Thatigkeit veretzt werden.

Die Phantasieethätigkeit des Geistes unterscheidet sich nun sehr wesentlich von der Verstandsthatigkeit, obgleich beide nur Functionen einer und derselben Geistespotenz sind. Der Verstand ist discussiv, zerlegt gleichsam anatomisch, was die Phantasie gebildet, geschaffen hat, um es in seinen Elementen zu erkennen. Der Verstand will die Phantasiegebilde verstehen, darum zergliedert er sie. Diese discussive Geistesthatigkeit wird nun hauptsächlich als „Reflexion“ bezeichnet.

Die Reflexion — von Reflectiren und Betrachten — ist eine kalte, ruhig vergleichende Thatigkeit, welche das Ganze in seine Einzelheiten zerlegt und Glied für Glied ruhig betrachtet. Während der Phantasieethätigkeit schweben Bilder und Gestalten, Sätze und Perioden, Melodien und Harmonien in uns vorüber. Maler und Bildhauer sehen ihre Gestalten lebhaft vor sich. Der Dichter denkt in Versen und der Componist hört wunderbare Tongebilde mit wunderbaren Harmonien vorüberbrausen, welche die langsame Hand nicht schnell genug niederzuschreiben vermag. In ihm singt und klingt sogar Alles viel schöner, vollkommener, als es die Instrumente auszuführen vermögen. Demzufolge werden Dondichter selten mit den Reproductionen zufrieden sein, weil auch die besten immer noch nicht das Ideal erreichen. — (Fortsetzung folgt).

Kammermusik.

Carl Krill: Quintett (nach der Prometheusjage) für Pianoforte, Violine I und II, Viola und Violoncell. Op. 13. Berlin, Luchhardt. —

Der Componist hat sein überaus umfangreiches Werk „nach der Prometheusjage“ benannt und demselben die Goethe'schen Worte als Motto vorgelegt: „Hier sitz' ich, forme Menschen, nach meinem Bilde, ein Geschlecht, das mir gleich sei.“ Die einzelnen Sätze führen noch besondere Ueberschriften: 1) Prometheus (Maestoso $\frac{3}{4}$ und Allegro molto appassionato Fmol), 2) der gefesselte Prometheus (Adagio Bmol), 3) Herakles (Brioso $\frac{3}{4}$ Bdur), 4) die Befreiung (lento $\frac{3}{4}$ und Allegro agitato C Fmol). Daß eine so tiefe und gewaltige Idee, wie die Prometheusjage einen Componisten zum musikalischen Schaffen anzuregen vermöge, ist ganz natürlich; eine schöpferisch angelegte Natur wird durch jede Einwirkung, mag sie nun von geistiger oder sinnlicher Beschaffenheit sein, zur Thatigkeit auf das ihr eigenste Gebiet der Leistungsfähigkeit hingeleitet und angeregt. Ueber diese nur mittelbare Anregung allgemeinsten Art hinaus aber kann in dem hier

angeführten Mythos eine besondere Beziehung zu musikalischer Darstellung wohl nicht gefunden werden. Dieser Mythos ist, wie jeder mythologische, eine dichterische Schöpfung des Menschengesistes und hat es mit ethischen Ideen zu thun; was aus den Leiden eines für eine erhabene Idee sich opfernden Heros und dessen Befreiung an musikalische Darstellbarkeit anklingt, ist von so allgemein menschlicher Beschaffenheit, daß die Persönlichkeiten eines Prometheus, eines Herakles dabei gar nicht weiter in Betracht kommen. Noch weniger Anhaltspunkte für eine musikalische Anschauung und Auffassung bietet das Goethe'sche Motto dar, das eine Situation vorstellig macht, die nur von der bildenden Kunst, nicht aber von der Kunst der Bewegungsformen durch Ton-Verbindungen künstlerisch verwertet werden mag. In der That hat der Componist auch von einer speciellen programmatischen Beziehung des Mythos Abstand nehmen müssen, insofern er nicht eine bestimmte dichterische Gestaltung desselben seiner Composition zu Grunde gelegt, sondern sich begnügt hat, den Sätzen bloß Ueberschriften als Fingerzeige seiner Gedankensrichtung zu geben. Es ist nothwendig, dies zu bemerken, weil der Componist andererseits, nach der Haltung des ganzen Werkes offenbar zur Theorie der Programmatiker sich bekennt. Selbst angenommen, daß diese Theorie, welche die Form eines Musikstückes nicht nach allgemeinen musikalischen Gesichtspunkten, sondern nach dem Verlauf einer bestimmten dichterischen Vorlage bemessen wissen will, ästhetisch begründet und künstlerisch berechtigt wäre, könnte sie doch in diesem Falle bei der Beurtheilung des Werkes nicht in Anwendung kommen, weil eben ein solches specielles poetisches Programm nicht da ist: daß die angeführten Ueberschriften der einzelnen Sätze dasselbe nicht erzeugen, bedarf wohl nicht weiter einer besonderen Ausführung. Es kam also in der That für die Beurtheilung des Werkes, speciell der Formfrage nur der rein musikalische Gesichtspunkt in Betracht gezogen werden. Und hier muß ich denn leider die Wahrnehmung aussprechen, daß der Einfluß des programmatischen Standpunktes dem Werk nicht vortheilhaft geworden ist. Ueberall ist zwar das anerkennenswerthe Streben ersichtlich, die Aufgabe recht ernst und tiefinnig zu erfassen, aber über diesem Sich-Verkennen in poetische Ideen hat der Componist die musikalische Schönheit und Correctheit aus dem Auge verloren und ist auf manche bedenkliche Abwege gerathen. Was die hierbei in Betracht kommende Formfrage i. n. S. betrifft, so wird davon weiterhin noch die Rede sein; hier habe ich zunächst den eigentlichen tonlichen Apparat im Auge, vor allem die Stimmführung, die nicht anders als sehr incorrect genannt werden kann. Mit souveräner Willkür setzt sich der Comp. über die Fundamentallregeln aller musikalischen Fortschreitung in der einzelnen Stimme wie im Zusammenfluß mehrerer hinweg, ohne daß aus der inneren Beschaffenheit der jeweiligen Toncombinationen ein zwingender Grund hervorginge; es handelt sich nicht um berechnete Freiheiten, die der Meister, der die Regel beherrscht, sich im Dienste der Idee gestattet, sondern einfach um Nichtbeachtung der Regel, die nur als Fehler angesehen werden kann, um so mehr als sie in den meisten Fällen zu den auffallendsten, unangenehmsten Klangwirkungen führt, so häufig zwar, daß der Gesamteindruck

das Werk dadurch in der empfindlichsten Weise beherrscht, bez. in manchen anziehenden Wirkungen geschädigt wird. Die sonstige Beschaffenheit des Werkes gestattet durchaus nicht, dieses Verfahren etwa auf Unfehltheit oder Unvermögen zurückzuführen; das schlimme ist eben, daß es sich nur aus der Anschauung erklären läßt, als ob eine sogenannte poetische Idee die musikalische bestimmen, und auch das positiv musikalisch Unschöne und Unrichtige legalisiren können. Diese Anschauung halte ich für eine Verirrung, gegen die nicht energig genug angekämpft werden kann.

Für diese Bemerkungen bietet das Werk zahlreiche Belege. Der Comp. überschüttet uns förmlich mit den häßlichsten Octaven- und Quinten-Fortschreitungen, die um so übler klingen, als sie in den Außenstimmen oder sonst an melodisch hervortretenden Stimmen haften; er hat eine förmliche Vorliebe für schlecht klingende Akkord-Lagen und Fortschreitungen; die allergewöhnlichsten Harmoniefolgen weiß er so zu setzen, daß sie unangenehm und fehlerhaft klingen. Man sehe z. B. Seite 9 der Clavierpartitur Takt 2—3: ferner die unangenehmen und ganz unbegründeten Octaven im Clavierpart S. 26 von Buchstaben F an ff.;

ferner S. 15 unten letzter Takt die Folge in den Streichinstrumenten

die haarsträubenden Quintenfolgen zwischen Viola I und Baß, S. 79, Takt 5—7; man beachte ferner die unangenehme und eilige Harmoniefolge S. 33, Syst. 2, T. 3, 4, die den bisherigen Gang in der auffallendsten Weise unterbricht, ferner bald darauf S. 34, Syst. 1, T. 8 die übel klingende Collision des g in der Viola gegen das fis im Baß, NB. bei dem überaus langamen Tempo Adagio $\text{♩} = .50$. Diese Stellen sind nicht flüchtig hingeworfen, sondern kehren alle öfter wieder, beruhen also offenbar auf bewußter Intention. Auch die Stelle S. 79, Syst.

2, Takt 5 u. f. kann ich nicht übergehen; warum kann das Pianoforte hier nicht auch eis nehmen — abgesehen von den gewiß nicht anmuthenden Octaven?!

Stellenweise noch unangenehmer als die hier aufgeführten Einzelheiten, für die fast jede Seite durch neue Beispiele eine Vermehrung darbietet, sind die Collisionen, die bei der Föhrung melodisch selbständiger Stimmen entstehen. Der Comp. combinirt zu öfteren Malen 2 Motive, die in der nämlichen Richtung melodisch fortchreitend sich fortwährend in's Gehege kommen und die auffallendsten falschen Einklänge und Octaven erzeugen. Man sehe z. B. die ganze Seite 28, wo die folgende Combination durchgearbeitet ist:



und die ähnliche Stelle S. 36, welche gleichfalls motivischen Grundstock eines ganzen Satzabschnittes abgiebt.

Ich habe hier nur einige, allerdings besonders auffallende Stellen angeführt; die Blumenlese ließe sich noch viel reichhaltiger ausstatten.

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

München.

Witten in der stillen Saison hatten wir, ich möchte sagen ein merkwürdiges, gewiß aber hoch interessantes musikalisches Ereigniß: Hr. Prof. Jul. Hey, Gesanglehrer an der tgl. Musikschule, veranstaltete zum Besten der in Bayreuth zu gründenden Gesangsschule am 17. Juli ein Concert, in welchem nur Scenen aus Wagner's Nibelungentriologie und nur durch Schüler Hey's zur Ausführung kamen. Die Auswahl der Scenen war mit feinem Geschmac getroffen. Aus Rheingold: erste Scene, zweite Scene von „Wollendet das ewige Werk — bis: hehrer, herrlicher Bau!“ und Schlussscene von „Zur Burg führt die Brücke — bis: was dort oben sich freut!“ Aus Walküre: Erster Act, dritte Scene, dritter Act, Schlussscene von „Leb' wohl, du kühnes, herrliches Kind! — bis: durchschreite das Feuer nie!“ Aus Siegfried: Schmiedelied. Aus der Götterdämmerung: von „Zu neuen Thaten, theurer Held — bis: Heil! Heil!“ und der dritte Aufzug, erste Scene: „Frau Sonne sendet lichte Strahlen; — bis: freier Stern der Tiefe!“ —

Vorerst ist zu bemerken, daß die Bedenken, ob die Musik auch außer der Bühne, ohne Darstellung, auch ohne Orchester, wie es hier der Fall war, noch wirkungsvoll sei, sich als unangerechtfertigt erwieisen. Die Begleitung auf zwei Flügeln durch H. Hey und H. Bußmeyer war eine meisterhafte und sehr wirkungsvolle, die Ausführung des gesanglichen Theiles so gelungen, daß kaum irgend eine Bühne es diesen Kräften, wie sie hier sich zeigten, zuvor wird thun können. Von ganz besonderem Zauber war die gleiche Tonbildung bei Allen und der Beifall, der an diesem Abend in reicher und gerechter Weise gesendet wurde, galt sicher dem Gesangslehrer und seinen Schülern nicht weniger als dem Componisten. Die Mitwirkenden aber waren als Rheintöchter: Woglinde Fr. Sigler, Wellgunde Fr. Waibl, Floßhilde Fr. Blank, Wotan Hr. Grebe, Voge und Siegmund Hr. Unger, Sieglinde Fr. Görz, Siegfried Hr. Unger und Brünnhilde Fr. Waibl. —

— e —

Vom dritten schlesischen Musikfest zu Görlitz

am 23., 24. und 25. Juni 1878.

Musikfeste über Musikfeste! Welche Aufgabe für den Berichtserstatter, der in schneller Aufeinanderfolge vom Rheine nach Norden, von Düsseldorf nach Kiel, von Erfurt nach Görlitz eilen muß, um mit kritischem Messer anatomisch die großen aufgeführten Werke dann für seine Zeitung zu zerlegen, oder die Heldenthaten der Solisten nebst den unausbleiblichen Ovationen mit dem nöthigen Glanze darzustellen, berufen ist. Die rheinischen Musikfeste haben

längst einen unerlöschlichen Ruf erlangt, sie sind mit dem dortigen Leben innig verwachsen, es nimmt daher nicht Wunder, wenn diese Fadenfäden sich allmählich auch nach Osten fortspannen und die Sehnsucht nach gleichen schönen Festtagen erwecken. — Graf Volko von Hochberg ist der eigentliche Stifter und die Seele dieser Feste für Schlesien geworden, und seinem unermüdblichen Eifer, seiner lebenswürdigen Weise, sich in künstlerischen Kreisen heimisch zu machen, danken wir nun schon diesmal das dritte schlesische Musikfest. Es wird nicht bald ein Ort zu finden sein, welcher so wie Görlitz durch seine Lage begünstigt ist, dem Zuhörerkreise außer den künstlerischen Genüssen dieses Festes auch die köstlichste Erfrischung durch herrlich gepflegte Promenaden und leicht erreichbare Ausflüge bieten zu können, abgesehen von dem interessanten, für Liebhaber alter Bauten höchst reichhaltigen Interieur der freundlichen Stadt. Lange Zeit vor Beginn des Festes hatte das Comité auf einem Plateau, der gegen die klare Meise zu sich hinabstehenden Promenade, die Festhalle mit darin befindlicher kleiner Orgel zu haben begonnen, welche aber leider in Bezug auf Musik den gehegten Erwartungen nicht entsprach. Die Stadt hatte zu Ehren der außergewöhnlichen Tage Blumenengewinde und Fahnenzimmern als Zierde angenommen und von allen Seiten zogen Gäste herbei. Sonntag den 23. Juni fand auf dem Obermarkte als Vorläufer eine Dankfeier für die glückliche Errichtung des Kaisers Mittags 12 Uhr bei herrlichem Wetter statt. Ein vom schlesischen Dichter Max Kalbe verfasster Prolog und mehrere Gesänge feierten den wichtigen Moment. Begeistert und ergriffen wogte die Menge auf dem weiten Platze. Nachmittags 2 Uhr traf König Albert von Sachsen, huldreichst die Einladung zum Feste erfüllend, von Dresden ein, und wurde auf dem Bahnhofe von den Spitzen der verschiedenen Behörden feierlich begrüßt. Als Festdirigenten hatte man wiederum Ludwig Deppe, den bewährten und umsichtigen Leiter des ersten und zweiten schlesischen Musikfestes, gewählt. Die Festhalle hatte Nachmittags gegen 4 Uhr keine so große Zuhörerschaft als hinausgeströmt war, das Haus war keineswegs ausverkauft. Als der König von Sachsen erschien, wurde er vom Grafen Hochberg und dem versammelten Auditorium tausendstimmig begrüßt. Als Hauptnummer dieses Festtages hatte man Riel's Oratorium „Christus“ bestimmt, ihm gingen als Einleitungsnummern: Overture zu „Paulus“ von Mendelssohn und Oratorium Venite populi von Mozart voran. Den Solisten, den Damen Wilt, Schmidlein, Hainich und den HH. Kiese, Bez und Hildach gebührt reiches Lob. Der Chor zählte 513 Sänger und das Orchester, verstärkt durch Mitglieder der Berliner Hofcapelle, 124 Musiker, welche unter Deppe's Leitung Vorzügliches leisteten. Der Schwerpunkt des schönen Werkes liegt unstreitig in den Chören, ihnen stehen die Solopartien nicht eben günstig gegenüber. Von besonderem Werthe sind folgende Chöre: „Wenn der Herr die Gefangenen Zion's erlösen wird“, ferner wirkt wahrhaft ergreifend „Unser Heigen ist in Wehmuth verkehrt“, mit dem herrlichen contrapunktischen Gegenstücke: „Aber du, o Herr, verstößest nicht ewiglich.“ Die höchste Begeisterung und glänzendste Ovation erreichte der Componist durch den bewunderungswürdigen Schlusschor des zweiten Theiles. Franz Bez befandete in der Partie des Heilandes wiederum seine ganze Meisterkraft.

Montag, der 24. Juni als zweiter Festtag brachte Gluck's Overture zu „Phigelia in Aulis“ mit Wagner'schem Schluss, eine Tenorarie aus Joseph von Mehul, vom Kammerjäger Kiese ganz ausgezeichnet vorgetragen. Rubinstein's Arie für Altstolo und Frauenchor, konnte wegen des zerfahrenen Inhaltes und Fr. Catharina Dorch's ungenügendem Vortrag keine Sympathien erlangen, obgleich mein witziger Nachbar die Bemerkung fallen ließ, daß ein in der Halle herumfliegender billettlojer Sperling sich sehr dabei amüsiere. Stürmische Hervorrufe errang sich Bez mit der großen Philar-Arie aus „Cunha“, worauf das Finale des zweiten Aktes mit Frau Wilt aus Wien (jetzt Leipzig) folgte und rauschendster Beifall erlangte. Den würdigsten Schluss dieses zweiten Tages bildete die vollständige Aufführung der neunten Symphonie von Beethoven, worin das Orchester seine höchste Leistungsfähigkeit darbot. Ueber Alles erhaben wirkte mit dem nicht geringeres Lob verdienenden Chöre das Soloquartett (Frau Wilt, Schmidlein, Kiese und Bez). Welch' himmlischer Eindruck, welche unvergeßlich genussreiche Stunden! Dritter Tag, 25. Juni Graf Hochberg, nicht nur Verehrer der Tonkunst, sondern auch selbstschöpferischer Meister auf dem Felde musikalischer Compo-

sition, hat bisher zu jedem Feste eine edle Gabe seiner Muse gesendet: zum ersten Feste in Hirschberg 1876 Scenen aus seiner Oper „Währwolf“ und ein Streichquartett, zum zweiten in Breslau 1877 ein- und zweistimmige Gesänge, zum diesjährigen in Görlitz eine Symphonie. In jedem Genre gab sein lebenswürdiges Talent Zeugniß des Schönen, Sinnigen, Großen und von dem tiefen Ernste seiner Studien und Vertiefung in die wunderbaren Schätze unserer unsterblichen Kunstheroen. Der Aufführungserfolg dieser Symphonie wird den edlen Klängen zu weiterem Schaffen begeistern. Die Symphonie athmet Klarheit und Heiterkeit, erinnert im ersten Satz, ohne nur entfernt ein Plagiat zu sein, an jugendlich-lächelnde Freuden unseres Vaterlands. Der 2. Satz, ein tragisches, sehr schön instrumentirtes Andante, könnte ohne Schaden einige Kürzung erfahren. Der originellste Satz ist unstreitig das Scherzo mit seinem darauffolgenden, in festlicher Frische sprudelnden Rondo finale. Jubelnder Ruf und ein wahrer Blumenregen lohnte des hochverdienten Componisten werthvolle Arbeit. Die darauffolgende Scene der Elisabeth aus Wagner's Tannhäuser hatte in Frau Wilt die ausgezeichneteste Sängerin, wurde aber leider intact und unsauber vom Orchester begleitet und erlebte gleich der Götterdämmerungsscene in Breslau 77, eine totale Orchesterfinsterniß. Dasselbe Manko traf ein Duett aus Israel von Händel (Bez und Hildach), welche Beide aus einem Clavierauszuge sich gegenseitig angingen und in ungeheuerliches Schwanken gerieten. Ueberwältigend sang Frau Wilt die große Arie aus Fidelio. Ein vom Görlitzer Organisten K. Fleischer im alten Styl componirtes und selbst dirigirtes a capella vorgetragenes sechsstimmiges Adoramus entsprach den eines gläubigen Kirchenbesuchers an geistliche Musik stellenden Anforderungen. Nach längerer Erholungspause eröffnete den 2. Festtag ein für Solo, Chor und Orchester componirtes Ave Regina von W. Klingenberg, welches durch Formschönheit, Wohlklang und Prägnanz sich auszeichnete und vom verdienstvollen Autor mit Directionsmeisterschaft geleitet, alle Herzen gewann. Beifall und Blumenpenden gaben seinem für die schlesischen Musikfeste und für das Görlitzer Musikgedenken unermüdblich thätigen Verfasser Beweise der herzlichsten Anerkennung. Es folgte nun jenes berühmte, geistprühende und zur höchsten Begeisterung fortreizende Septett aus Don Juan (Wilt, Schmidlein, Hainich, Kiese, Bez, Hildach). Fr. Schmidlein sang ein Lied von Schumann, Hr. Kiese ein Wälder'sches höchst sinnig und fein empfundenes Lied, dann noch einige von Franz und Kirchner, Bez Schubert's „Wandrer und ein Lied von Hochberg! Concertmeister Lanterbach hatte schon zuvor durch Beethoven's einziges Durconcert und durch eine wunderbar schöne Romanze von Franz Ries, das Auditorium in höchste Aufregung versetzt. Händel's Hallelujah bildete den Schluss des Festes, nachdem zuvor ein feierliches, begeistertes, vom Prinzen Reuß auf den Kaiser ausgebrachtes Hoch die weiten Räume tausendstimmig erfüllt hatte. Allen Besuchern jener drei festlichen Tage wird die Erinnerung an die reichen geistigen Spenden in treuem Gedächtniß bleiben und ein Wiedersehen beim vierten schlesischen Musikfeste in Görlitz 1880 erwünscht sein. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte. Aufführungen.

Krensborg. Am 19. Juli Concert von Charles und Louis Woelfert mit Vcell. R. Fischer aus Riga: Adagio aus dem Vcell-concert von Griegmacher, Viedercyklus aus „Die schöne Müllerin“, Lied ohne Worte für Vcell von Reinecke, Vcellberceuse von Schumann und Vcellcapriccio von Rubinstein, „Auf der Wacht“ von Reißiger, „Ich kenne deinen Namen nicht“ von Vogler, „Die Thränen des Herzens“ von Goltermann, kleine Savoyardenferenade für Vcell von H. Röber, „Der letzte Gruß“ von Levy und Grande valse brillante für Vcell von C. Watta. —

Baden-Baden. Am 13. Soirée der Hofopernjäng. Fr. Lankow aus Bonn mit Hr. Hofcaplm. Dr. S. v. Bülow: Claviercompositionen von Beethoven, Chopin, Raff, Rubinstein, Schubert und Tschaikowsky, Lieber von Lassen, Lütz, Kiez und Schubert. — Am 20. Concert unter Capellmeister Roennemann mit Frau

Bedeutung bekümmerten und daß ihre wissenschaftliche Lehre allmählich auch allgemeiner an den Universitäten aufgenommen ward. Interessant ist nun, daß beide allerdings an Jahren bedeutend unterschiedene Männer, der tief poetisch angelegte Musiker und der in musikalischen Dingen ernst empfindende geistvolle Jurist, dennoch bei ihrer persönlichen Begegnung in durchaus keine intimere Verbindung miteinander getreten sind. Der Jugendfreund Justizrath Semmel, der mit Schumann 1829–30 in Heidelberg studirte, erzählt in Wasielenwski's Biographie, daß Schumann für Jurisprudenz, die er dort studiren sollte, selbst „der geistreiche Thibaut nicht einmal vorübergehendes Interesse einzulösen vermocht habe.“ Ein kleines Begegniß dabei ist aber ganz außerordentlich bezeichnend für Schumann. Im Colleg waren die Gründe erörtert worden, warum nach einigen Gelehrungen das weibliche Geschlecht früher zur Volljährigkeit gelange als das männliche. „Ein Junge von 18 Jahren, (hatte Thibaut naiv genug ungefähr gesagt) ist noch wie ein ungeleckter Bär und in jedem Fall ein Geckhöpf, das noch nicht weiß, was es mit seinen Händen und Füßen anfangen soll. Tritt er in Gesellschaft, so albis nichts Einfacheres als ihn, gewiß hat er die Hände auf dem Rücken und sucht einen Tisch, oder sonst ein Meuble in einer Ecke zu gewinnen und sich auf diese Weise einigen Halt zu verschaffen. Dagegen ist ein junges Mädchen von 18 Jahren nicht nur das Delikateste was man haben kann (!), sondern es ist dies auch schon eine ganz verständige Person, die mit dem Stricktrumpf in der Hand mitten in der Gesellschaft sitzt und an der Unterhaltung Theil zu nehmen berechtigt und befähigt ist. Da haben Sie, meine Herren, ganz einfach den Grund, warum die frühere Reife des weiblichen Geschlechts auch geistliche Anerkennung findet.“ Es ist ganz schön (hatte Schumann hinterher gemeint), daß Thibaut auf solche Weise seine Vorträge würzt; aber trotz aller seiner Ausschmückungen kann ich seiner Wissenschaft keinen Geschmack abgewinnen, ich verstehe sie nicht. Umgekehrt aber wieder Mancher nicht die Sprache der Musik. Ihr aber (seine Freunde meinent) versteht sie doch in etwas und ich will euch deshalb etwas von ihr erzählen.“ Dabei habe er sich an den Flügel gesetzt und Webers „Hoffforderung zum Tanze“ gespielt. „Jetzt spricht Sie, — das ist der Liebe Kosen, jetzt spricht er, — das ist des Mannes ernste Stimme — jetzt sprechen sie beide, und deutlich höre ich, was beide Liebende sich sagen. Ist das nicht alles schöner, als was eure Jurisprudenz je herauszubringen vermag?“ Man sieht, dieser junge Mann war der Wissenschaft selbst bereits völlig entrückt und für immer verloren. Dennoch hatte sogar „ein für den Musikbesessenen so anziehendes Haus“, wie dasjenige Thibauts, kaum eine Unterbrechung in sein ganz zurückgezogenes und nur der Musik gewidmetes Leben bringen können. Und weiter heißt es, des berühmten Gelehrten ascetische Ansichten über Tonkunst seien ohne näheren Einfluß auf Schumann's musikalische Richtung und Entwicklung geblieben. Schumann war eben damals in das innerste Wesen seiner Kunst völlig versunken und lebte einzig ihren geheimen Regungen in der Welt seiner Gefühle und seiner Phantasie, und die Welt weiß, was daraus als zarteste und reichste poetische Bildungen in Lied und instrumentaler Lyrik hervorgegangen: es ist ein ganzer Frühling von neuen Blüten der Kunst. Als er dann aber endlich nach längerem heftigen Kampf gerade hier in Heidelberg sich entschied, der Musik ganz und für immer anzugehören und so auch seinem eigenen inneren Poesieleben völlig Luft gemacht hatte, da erwachte in ihm und grade in ihm mehr als bei irgend einem der productiven Naturen seiner Kunst vorher das Bedürfnis, sich auch Rechenschaft von ihr und ihren Geheiß zu geben, und vor allem die Begründung der „Neuen Z. f. Musik“ 1834, also kaum ein halbes Jahrzeit später, bewies, daß er trotz allem den Werth und die Würde wissenschaftlicher Erkenntnis, wie sie Thibaut auch für die Musik übte, deutlich genug erkannt hatte. Die Thätigkeit Schumann's auf dem Gebiete der ästhetischen Kritik in der Musik hat dieser selbst eine mannichfach neue Wendung gegeben, die zu den bedeutenden Leistungen auf musikwissenschaftlichem Gebiete durch Männer der Wissenschaft wie Marx, Zahn, Chrysander, Ambros u. a. führte. So war also Schumann dennoch in seiner Weise vergeblich in Heidelberg und selbst bei Thibaut gewesen, wie er dann auch später noch mit Begeisterung von dem „mächtigen Eindruck“ sprach, den der edle Gelehrte auf ihn gemacht. Damit man ferner erkenne, daß auch das innere Empfinden der Musik bei dem ernsten Juristen und dem „stillen sinnigen“ Schumann auf dem gleichen Grunde der Wahrheit und Reinheit ruhte,

enden wir mit einer Anekdote aus jener Zeit. Es kam bei einer der persönlichen Begegnungen die Rede auf — Rossini, der damals die Welt beherrschte. Sarkastisch äußerte Thibaut, seine Musik komme ihm vor, wie wenn man sagte im sanftesten Flörenton: „ich liebe — (schreiend) — Dich!“ „Dies erregte Schumann's herzlichstes Lachen und größte Heiterkeit“, schließt der Bericht. — V. Nohl.

Aufführungen

neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Brambach, C. R. „Die Macht des Gesanges“ für Männerchor, Soli und Ork. Leipzig, Gesangsverein „Arion“ —
 Drobisch, C. „Zwei Gesänge“ für Männerchor, Harfe und Ork. Tschaubrück, Festsconc. der vereinigten nordd. Liedertafeln. —
 Gounod, Ch. „Gallia“ für Soli, Chor und Ork. Paris, Concert im Trocaderopalaß. —
 Jadasohn, S. Psalm 13 für Sopran und Alt. Soest, Kirchenconcert unter Th. Schmidt. —
 Kienzl, W. Die Brautfahrt, Melodram. mit Clavierbegleitung. Gleichenberg. —
 Lacombe, B. Claviertrio, Op. 12. Paris, 9. Kammermusik. —
 Zweites Trio, Op. 41. Paris, 11. Kammermusik. —
 Vijzt, J. Durconcert für zwei Claviere. Brooklyn, Concert des Hr. Kortsener. —
 Müller, Th. Durclaviertrio. Dresden, Concert des Hr. Meinhold. —

Das Luftresonanzwerk an Clavier-Instrumenten von Eduard Zachariä.

Von allen musikalischen Instrumenten hat das Clavier in der Neuzeit die größte Verbreitung erlangt. Nicht zum Geringsten hat zu dieser Popularität desselben die außerordentliche Verbollkommenung beigetragen, welche auf dem Gebiete des Pianofortebau'es im Laufe der Zeit erreicht ist. Die Vergleichung eines zu Anfang dieses Jahrhunderts gebauten Instrumentes mit einem modernen läßt erkennen, wie sehr der Ton an Schönheit, Fülle und Ausdrucksfähigkeit zugenommen hat. So vieles nun auch erreicht ist, so läßt sich doch nicht bestreiten, daß wir, die wir gewöhnt sind das Pianoforte als ein Orchester en miniature zu betrachten, dieses Ideal noch lange nicht verwirklicht sehen. Die schwache Seite des Instrumentes wird stets der im Gegenjak zu den Streichinstrumenten nicht in gleicher Stärke festzuhaltende Ton sein; denn, auch noch so stark angeschlagen, muß er naturgemäß verhallen; die aus Stahl bestehenden Saiten werden ferner dem Klange leicht etwas Hartes, Unedles geben.

Gegen diese beiden Uebel richten sich nun die Bestrebungen der Clavierbauer schon seit geraumer Zeit. Immer neue Erfindungen treten hervor, welche meistens jedoch in der Ausführung zu complicirt sind, um sich sieghaft Bahn zu brechen. Alle derartige Leistungen aber werden durch die von Herrn Eduard Zachariä soeben gemachte Erfindung, das „Luftresonanzwerk“, in den Schatten gestellt. Die Hofpianofortefabrik von Rud. Bach Sohn in Barmen, welche stets darauf bedacht ist, das Neueste zu bieten und dem Fortschritt zu huldigen, hat in ihrem Musiksaal ein Pianino eigner Fabrication aufgestellt*, welches mit dem Luftresonanzwerk versehen ist, so daß es Jedem, der für die Verbollkommenung des Claviers sich interessiert, ermöglicht ist, von der Wirkung der neuen Erfindung sich zu überzeugen.

Beim ersten Anblick der neuen Construction wird Jeder anrufen: „Wie einfach, wie natürlich, daß der Ton verstärkt und der Klang veredelt werden muß.“ Es ist, wie mit dem Ei des Columbus; es dachte nur eben keiner daran, einen alten Erfahrungsgrundjak practisch zu verwerthen. Es ist noch das neuerdings von Helmholtz in seinem großartigen Werke: „Die Lehre von den Tonempfindungen“ aufgestellte physikalische Geheiß, daß in Schwingungen veredelte Luftsäulen, welche in bestimmter Weise abgegränzt sind, die Ausbildung des Klanges in vorzüglicher Weise begünstigen. Die zwischen festen Wänden eingeschlossene und doch an gewissen Punkten frei gelassene Luft ist ein ganz vortreffliches Resonanzmittel. Die Luftsäule giebt nicht nur ihren Eigenton

*) Dieselbe Handlung hatte auch ein Pianino während der Erfurter Tonkünstlerversammlung ausgestellt, wobei Hr. Zachariä Erläuterung gab. — Anmerk. d. R.

mit erstaunlicher Kraft und Fülle zurück, sondern auch die sämtlichen Overtöne. Ein Experiment mit der Stimmgabel bietet überraschende Resultate. Schlägt man die Stimmgabel an, so wird der Ton nur vernehmlich, wenn man die Gabel dicht an's Ohr hält. Näher man dieselbe jedoch der Oeffnung einer solchen Holzröhre, so wird der Ton sofort verstärkt. Ist der Grundton der Holzröhre der gleiche der Gabel, so wird die Luftsäule denselben kräftig und weitgehend reproduciren, die fremden Töne jedoch weit schwächer. Das Luftresonanzwerk besteht nun aus einer solchen systematisch geordneten Reihe von Röhren, welche in den verschiedensten Dimensionen dem Clavier eingefügt und eng mit denselben verbunden sind, so daß die gebildeten Luftsäulen bei jeder geringsten Regung des Resonanzbodens auf das lebendigste mitwirken. Die Berechnung der Röhrenausbildung geschieht wieder nach einem physikalischen Gesetz, welches beim Bau der Orgeln schon längst Anwendung gefunden, daß eben jeder Ton seine ganz bestimmte Tonwellenlänge hat. Die Grundstimmung des ganzen Luftsäulenwerkes umfaßt ca. 3 bis 3½ Octaven, etwa vom kleinen f an bis zum dreigestrichenen a²; aber von diesen Stellen aus verbreitet sich seine Wirkung bis zu den tiefsten und zu den höchsten Tönen des Instrumentes, da jede Luftsäule, wie bereits erwähnt nicht nur mit ihrem Grundton, sondern auch mit ihren Overtönen wirkt. Es wird also der angeschlagene Ton nicht durch eine Luftsäule allein verstärkt, sondern durch alle diejenigen, welche demselben verwandt sind. Was bisher nämlich dem Klang und dem Ton die Ausbildung gab, war die Fläche des Resonanzbodens: die Flächenresonanz, auf deren beste Erzeugung alle Bemühungen gerichtet waren. Es wird einleuchten, daß durch Hinzufügung der Luftströhen der Ton außerordentlich verstärkt werden muß, die Dauer des Tones wird wesentlich erhöht, da ja die leiseste Schwingung der Saiten von den Luftströhen sofort aufgenommen und vernehmbar gemacht wird. Dabei macht sich nirgend ein Nachklängen bemerkbar, der Ton erlischt sofort, sobald die Saiten in Ruhe gelegt sind. Doch nicht die Tonstärke giebt der neuen Erfindung ihren großen Werth, sondern die Veredelung des Klanges. Das Geräusch, welches durch den Anschlag des Hammers an die Saite verursacht wird, ist gänzlich aufgehoben, das Rauhe, Grelle und Spitze des Klanges ist einem pfeifvollen, weichen, abgerundeten Wachsen des Tones gewichen. Die feinsten Nuancierungen kommen zur Geltung, das Pianissimo ist vortrefflich und ein crescendo oder decrescendo stellt die neue Klangwirkung in das hellste Licht. —

Die moderne Form des Claviers, das Piano, hat vor Allem durch diese Erfindung eine außerordentliche Verbesserung erfahren, denn die Gedrängtheit des Baues war der Entwicklung eines freien schönen Klanges wie beim Flügel, nicht günstig. Hier tritt nun das Luftresonanzwerk helfend ein, welches ohne irgend welche Vorrichtung an jedem bestehenden Piano nachträglich angebracht werden kann. Die Leistungsfähigkeit des Piano ist auf diese Weise um ein bedeutendes gestiegen, denn während daselbe hinter dem Flügel in mancher Beziehung zurückstand, wird eines der besten Pianos, ausgestattet mit dem Luftresonanzwerk, die Concurrenz mit dem Flügel, selbst für größere Räume, gut bestehen können. Auch beim Flügel kann die neue Verbesserung angebracht werden, jedoch nicht nachträglich, es muß bereits beim Bau durch Erhöhung der Seitenwände auf Einfügung der Holzröhren Bedacht genommen werden. Die Solidität in der Ausführung stellt etwaige spätere Reparaturen nicht in Aussicht; das Ganze ist von einer Einfachheit und Gediegenheit und von so eminenter Wirkung, daß eine vollständige allgemeine Einführung des Luftresonanzwerkes, wenigstens für alle besseren Instrumente, nur noch eine Frage der Zeit sein dürfte. Alle Freunde und Besitzer von Clavieren seien auf diese neue Verbesserung auf das Angenehmste hingewiesen.

Bernhard Hartmann.

Kritischer Anzeiger.

Pädagogisches.

Julius Alsleben. Das musikalische Lehramt. Darstellung der Charaktereigenschaften, geistigen Eigenschaften, Anlagen, Kenntnisse und Fertigkeiten, welche das musikalische Lehramt erfordert. Ein Beitrag zum Lehrplan eines Musikseminars. Offenbach, André. —

Das Schriftchen stellt sich die Aufgabe, Alles was in der An-

gelegenheit bereits in Einzelheiten bekannt geworden, in zusammenhängender Darstellung zu geben, allerdings mit der Beschränkung auf das specielle Gebiet des Clavierpiels. Wenn darin eine Ablehnung der Ansprüche liegt, daneben auch Eigenes und Selbstgedachtes vorzutragen, so müssen wir constatiren, daß Prof. Dr. Alsleben damit zu becheiden gewieken ist. Als bedeutender Clavierpieler, ausgestattet mit wissenschaftlicher Bildung, seit vielen Jahren im Lehramt mit begründeten Ruf thätig, hatte er vor vielen Anderen Gelegenheit, werthvolle eigene Erfahrungen zu sammeln. Der Plan des Werkes ist durch den Titel bereits kurz und präcis angegeben. Zu den erforderlichen Charaktereigenschaften zählt der Verfasser, neben der Freudigkeit zu dem erwählten Beruf: Geduld, Gewissenhaftigkeit, Consequenz; zu den allgemeinen geistigen Eigenschaften: logisches Denken, Scharfblick, Sicherheit und Einsicht. Letztere bedeutet hier das Erwägen aller, die möglichst schnellste und heilsamste Förderung des Schülers betreffenden Verhältnisse und das Handeln nach Maßgabe der gewonnenen Resultate. Als speciell musikalische Eigenschaften führt er auf: Umsicht und Ueberzicht, Gedächtniß, Auffassung, Urtheil. Der Phantasie wird als wünschenswerth gedacht. Die Kenntnisse und Fertigkeiten theilt er 1. in allgemeine, wissenschaftliche Bildung, 2. musikalische Literatur und Gelehrtskenntniß. „Die genauere Kenntniß der verschiedenen Geistesrichtungen in der Entwicklung der musikalischen Schöpfungen wird auch die Basis für den allein wahren objectiven Vortrag liefern“. Die Reproduction hat das mit der Kritik gemein, daß sie eine historische Unterlage erfordert, um objectiv zu sein.“ 3. Fachliche gründliche Kenntniß der Technik des Clavierpiels. Und wäre erwünscht gewesen, neben diesen Eigenschaften des Lehrers noch die principielle Stellung desselben zur Frage der Clavierpädagogik erwähnt und hervorgehoben zu sehen, daß das Clavierpiel aus dem inneren Tonleben entstehen und auf jeder Stufe der Entwicklung der getreue Ausdruck der jedesmaligen künstlerischen und formellen Bildung des Schülers sein soll. Mit Recht wird in den Werken darauf hingewiesen, daß der hervorragende Clavierpieler als solcher noch keine Garantien biete, zugleich ein guter Lehrer zu sein, während umgekehrt die Ansicht abgewiesen wird, als brauche der Lehrer nicht auch selbst gut zu spielen. „Der Lehrer sei ein tüchtiger Musiker und Pianist und Pädagoge“, dies ist der Grundzug dieses Buches, das jedem empfohlen sei, der es ernst mit seinem Berufe meint. Vielleicht, daß er in freudiger Zustimmung dem Verfasser die Hand drückt, vielleicht, daß er einen Mahnruf vernimmt und im Erkennen dessen, was ihm fehlt, den rechten Weg findet, die Lücke zu ergänzen. — S.

Wiener Musikzustände.

(Zwölftes).

Meichlos, Sophokles und Euripides verlieren nichts von ihrer Größe, wenn wir für Shakespeare, Calderon, Goethe, Schiller, Kleist, Grillparzer, Hebbel Ehrenkränze flechten; so auch büßen die großen Tonherrscher einer früheren Zeit nichts ein von dem Ruhmesglanze, der sie umstrahlt, wenn wir den großen Tonkünstlern einer nachfolgenden Periode die ihnen gebührenden Ehrenplätze anweisen, und neidlos sehen Händel und Bach, Gluck und Haydn, Mozart und Beethoven von ihren Standbildern hernieder, wenn wir neben denselben im Tempel des Ruhms für Schubert und Weber, für Schumann und Mendelssohn, für Meyerbeer, Berlioz, Wagner und Bizet neue Standbilder errichten. Was nun speciell Hector Berlioz betrifft, so ist bei ihm allerdings die dichterische Intention größer als das künstlerische Vermögen. Man wird einen Traum, worin der Träumende zum Schaffot geführt wird und seiner eigenen Hinrichtung zusieht, vielleicht als barock bezeichnen, muß aber demungeachtet zugeben, daß selbst einem so karoken Traume eine tiefere dichterische Idee zu Grunde liegt. Berlioz's Irrthum liegt nur darin, daß er diese Idee, welche einzig und allein unter den Händen des Dichters wirkliches Leben gewinnen kann, durch musikalische Mittel zum Ausdruck bringen zu können glaubt. Berlioz versucht daher eine Steigerung und Spannung der musikalischen Ausdrucksmittel, die uns in eine noch größere Unruhe versetzt, als die Musik Beethovens; und freilich steht ihm nicht zugleich jene titanenhafte Gewalt des musikalischen Ausdruckes zu Gebote, welche die großen markerschlatternden Schöpfungen seines erhabenen Vorbildes so einzig macht. Dieß Alles hindert uns aber nicht, den Compositionen des deutschen Franzosen, wo immer wir ihnen begegnen, eine herzliche Theilnahme entgegenzubringen und sie als ganz eigenartige Tongebilde zu bewundern. — Die Philharmoniker veranstalteten

dieses Jahr auch noch ein außerordentliches Concert zu Gunsten des Beethoven-Denkmal in Wien und brachten bei dieser Gelegenheit ausschließlich Compositionen von Beethoven zur Aufführung. Der Genius braucht kein Geschenk anzunehmen, welches er nicht tausendfach wieder vergelten könnte. Ihr errichtet mir ein Denkmal! Wohlan, da habt Ihr! Und er schüttet eine ganze Welt von Tönen vor uns aus. Die dritte Ouvertüre zu „Leonore“ bildete die Einleitung dieses Concertes. Es folgte ein Terzett aus der ersten Bearbeitung der Oper „Leonore“ zwischen Marzelline, Jaquino und Rocco, ein Musikstück von zarter Empfindung in Mozart'scher Structur. Menuett und Fuge aus dem Cdurquartett Op. 59, No. 3 sind gute alte Bekannte aus Hellmesberger's Quartett-abenden. Hier wurden die beiden Tonstücke vom ganzen Streich-orchester aufgeführt, wodurch dieselben an äusserer Wirkungsfähigkeit sehr viel gewannen. Hier ward es so recht deutlich, daß das Beethoven'sche Streichquartett (dasselbe gilt auch von seiner Clavier-sonate) eine Symphonie für beschränkte Darstellungsmittel sei; der symphonische Charakter ist unverkennbar. Mit der Adur-symphonie nahmen die Philharmoniker dieses Jahr von uns Abschied.

Die „Gesellschaft der Musikfreunde“ hat (wie ich früher schon mitgetheilt) nach dem Rücktritte Hellmesberger's den Chormeister des Wiener Männergesangsvereines Eduard Kremser zur interimistischen Leitung ihrer Concerte für die Saison berufen. Kremser dirigirte denn auch das dritte Gesellschaftsconcert. Allerdings gehört sein musikalisches Vorleben einer ganz andern Richtung an, als diejenige ist, in welche er sich hier einzuleben hat; man kann immerhin ein hübsches Talent für ein kleineres Genre besitzen, ohne den größeren Aufgaben, wie sie hier gestellt werden müssen, gewachsen zu sein, und ein hübsches Talent für kleinere Sächelchen bringt Kremser zweifelsohne mit; ob es ihm nun gelingen werde, die größeren Forderungen, welche die Leitung der Gesellschafts-concerte an ihn richtet, zu befriedigen, sich aus dem kleineren Genre der Tanzcompositionen und der Liedertafelchöre heraus in die erhabenen Tongedanken eines Bach, eines Beethoven ganz und völlig einzuleben, das zu entscheiden sollte billig abgewartet werden, bis er noch weitere Proben seiner Befähigung abgelegt haben wird. Nun wollte es aber ein eigner Unstern, daß Kremser durch einen Unfall, der ihn ans Krankenlager fesselte, kaum daß er seine neue künstlerische Thätigkeit begonnen hatte, an der Leitung des vierten Gesellschaftsconcertes verhindert wurde (Capellm. Verike vom Hofopertheater trat in aller Eile für ihn ein). Glücklicherweise wurde Kremser bald wieder hergestellt, sodaß er die Leitung des zweiten außerordentlichen Concertes in der Charwoche wieder übernehmen konnte. Soviel kann man wohl schon jetzt sagen: Kremser hat eine feste Hand und bewältigt die Chor- wie die Orchestermaße mit offenkundiger Leichtigkeit.

Feines musikalisches Gehör, eine feste, tüchtige Hand, ein klarer, Alles übersehender Blick, diese nothwendigen Eigenschaften eines guten Dirigenten werden Kremser wohl kaum abgesprochen werden dürfen; ob er auch Urtheilskraft u. Geschmack besitze, das kann sich nur in der Zusammenstellung der Programme zeigen. Was nun das Programm des dritten Gesellschaftsconcertes (und vielleicht auch des nachfolgenden 4. und des außerordentlichen) betrifft, so wird es über Geschmack und Urtheilskraft Kremser's kaum eine Handhabe bieten und darum schwerlich eine Meinung zulassen, weil er beim Beginne seiner neuen künstlerischen Thätigkeit in mediis rebus die fertigen Concertprogramme der Gesellschaftsconcerte bereits vorgefunden. Das Programm des dritten Concerts war kein durchausgediegenes, aber es enthielt immerhin einige Arn. von großem Interesse. Vor allem nenne ich Bach's Cantate „Halt im Gedächtniß Jesum Christ“, eine kurze aber bedeutende Composition des Altmeisters der geistlichen Musik; ferner eine dem Stradella zugehörte Ariose *Se i miei sospiri* mit Orgelbegl. gesungen von Gustav Walter, und endlich eine Symphonie in Es, Op. 66 Nr. 1. von Haydn. Das war das Gute. Mit diesen drei Arn. hätte, man es in diesem Concerte sollen genug sein lassen; Alles was sonst noch hinzukam war eine quantitative, nicht aber eine qualitative Bereicherung des Programms; ja es geschah der Qualität des Concerts gerade soviel Abbruch als es nach Seite des bloßen Quantums bereichert wurde. Wir hörten da ein Clavierconcert des Claviervirt. Anton Urspach, eine nicht grade schlechte, aber jedenfalls sehr gleichgiltige Composition, deren Bekanntheit nach keiner Richtung hin für mich ein Bedürfniß gewesen ist. Der Componist, der sein Concert selbst vortrug, hatte sich zwar einer freund-

lichen Aufnahme zu erfreuen; allein es war diese Freundlichkeit, wie so häufig bloß Sache des guten Tons. Wiederipruch wird ja in der Regel nur gegen das Bedeutende erhoben; ich bin überzeugt, von allen denen, welche das Concert gehört haben, denkt heute keiner mehr an den Componisten und an seine Composition. Mit der Aufführung der drei Chöre aus Rubinstein's „Thurm zu Babel“ hat die Gesellschaft der Musikfreunde wohl auch jenen Act der Höflichkeit geübt, welchen sie dem zum Behufe der Aufführung der Macabäer gerade antweisenden Componisten schuldig zu sein glaubte. — Das vierte Gesellschaftsconcert bot ein ganz interesseloses Programm. Dagegen war das Programm des zweiten außerordentlichen Concertes von Chardienstag ein schönes und gehaltreiches. — Von Philipp Emmanuel Bach hörten wir einen Chor „Bitte“ mit Orgelbegleitung und eine Symphonie. Philipp Emmanuel aus der strengen Schule seines Vaters hervorgehend, übt die strengen Formen, deren Handhabung er vollkommen inne hat, ohne daß sie für ihn einen Zwang bilden; das etwas leichtere Naturell zum Durchbruch kommen zu lassen. Sein Gedankenflug wird durch sie nicht gefesselt. Bei seinem flüssigern Naturell schreibt er einen zwar oft eleganten, aber auch weniger imposanten Styl als der Vater und leitet, von der polyphonen Schreibart zur homophonen übergehend zu der freieren, ungebundeneren Ausdrucksweise hin, welche wir in Haydn und Mozart zu ihrer höchsten Blüthe erhoben sehen. Sowohl der Chor, als die Symphonie enthalten große Schönheiten; aber bei aller Schönheit, die wir den beiden Compositionen zuerkennen, vor der Gewalt und Formenstrenge des alten Sebastian, wenn dieser plötzlich mit Präludium und Fuge für die Orgel dreinfährt, müssen sie weichen. Jeder in seiner Art. Der Apfel fällt nicht weit vom Baum; doch ist der Apfel nicht der Baum. Das Orgelstück in Emoll wurde von L. A. Zellner sehr gut vorgetragen. Großartigen Eindruck machte der erste Theil von Händel's „Israel in Aegypten“. Man bedauerte an dessen Schlusse nur zu sehr, daß nicht das ganze Oratorium zur Aufführung gebracht wurde.

Auch der „Männergesangsverein“ veranstaltete am Mittwoch der Charwoche unter Leitung seiner beiden Chormeister Kremser und Weinwurm in einem Volksconcerte eine Aufführung geistlicher Musik. Die Chöre, welche hier als geistliche Musik ausgegeben wurden, trugen aber einen sehr weltlichen Charakter und hiervon ist nicht einmal Schuberts Salve regina ausgenommen. Das gilt uns-~~weltlich~~! muß man auch ihm zurufen, wie es Rothner in den „Meisterjüngern“ thut. Für mich waren in diesem Concerte nur zwei Compositionen von Interesse und zwar eine Passacaglia von Frescobaldi und eine Passacaglia von Bach. Die erstere schön und leicht, die andere gewaltig und erschütternd; die eine verhält sich zu der andern, wie ein behagliches Hausvaterlied Gellert's zu der gedanken schweren Lyrik eines Friedrich Schiller; die erstere wurde von Zellner sehr gut, die andere von Joseph Labor in bewunderungswürdiger Weise vorgetragen. Ich habe diese Passacaglia von Bach schon öfters in der Instrumentation von Heinrich Effer vom Orchester gehört; aber niemals noch ist mir der Geist dieses Werkes so lebendig geworden, wie bei diesem Vortrage auf der Orgel und hierbei empfand ich eine so tief wirkende Macht, daß mir während des Spieles auch erst die Wahrheit in Heinrich Kleist's Legende von der heiligen Cäcilie in ihrer ganzen Stärke aufging. Leider ereignete es sich gegen den Schluß der Passacaglia (es fehlten im Ganzen noch 28 Tacte) daß durch das Herabfallen des Riemens von dem Rade, durch dessen Umdrehung der Wind in das Geflässe getrieben wird, der Wind plötzlich ausblieb. Das volle Werk im brausenden Gange verstummte plötzlich, und das wirkte so unheimlich, wie der plötzliche Tod eines eben noch in voller Kraft und Thätigkeit einherziehenden Mannes. Wie mag der störende Vorfall auf das zart besaitete Gemüth des empfindungs-vollen Joseph Labor gewirkt haben!

Nun ist die Concertsaison zu Ende. Mögen einige Nachzügler immerhin sich noch finden; das Große und Bedeutende derjelben liegt hinter uns. Die Philharmoniker und die Gesellschaft der Musikfreunde haben abgeschlossen. Die Natur erwacht, der junge Lenz ist da, die Vögel singen, und der Berichterstatter darf sich an ihrem Gesange erfreuen, nicht wie der trockene Pöbel in Uhländ's „Frühlingslied des Recenienten“, Kleistens Frühling in der Tasche, sondern in dem angenehmen Bewußtsein, daß er über das tausendstimmige Concert der gesiederten Sänger keine Kritik zu schreiben braucht. —

Eduard Rulke.

Neue Musikalien.

Verlag von

BREITKOPF & HAERTEL in Leipzig.

- Beer, M. J.**, Op. 16. *Abendfeier*. Drei Phantasie-Stücke für das Pfte. zu vier Händen. M. 2. 50.
 — Op. 17. *Aus lichten Tagen*. 4 Clavier-Poesien. M. 2. 50.
Cherubini, L., *Zwischenact- und Ballet-Musik* aus der Oper *Ali Baba* f. Orch. Herausgegeben von C. Reinecke. Partitur M. 4. —.
 — Dasselbe. Orchesterstimmen. M. 5. —.
Chopin, F., *Notturmo* Gdur, Op. 37. No. 2. Revidirt u. mit Fingersatz versehen von Joh. Zschocher. M. 1. —.
Förster, Alban, Op. 9. *Musikalisches Bilderbuch*. Kleine Clavierstücke für die Jugend. Arr. für Pfte. u. Violine vom Componisten. kl. 4. Blau carton. n. M. 4. —.
Gavotten, Sammlung der berühmtesten Deutschen, Französischen und Italienischen, für Pianoforte u. Violine bearbeitet von Friedr. Hermann. M. 5. —.
Grüters, Aug., Op. 2. *Fünf Clavierstücke*. M. 3. —.
Händel, G. F., 17 *Menuetten* für das Pfte. ausgewählt und theilweise bearbeitet von E. Pauer. M. 4. —.
 — *Sammlung auserlesener Werke* für das Pianoforte.
 No. 7. *Menuetto con Variazioni* in Dmoll. M. —. 50.
 - 8. *Gigue* in Gmoll. M. 1. —.
 - 9. *Gigue* in Gdur. M. —. 50.
 - 10. *Chaconne* in Fdur. M. 1. —.
 - 11. *Capriccio* in Gdur. M. —. 75.
 - 12. *Capriccio* in Gmoll. M. —. 50.
Haydn, Jos., *Symphonien* für das Pfte. zu vier Händen arrangirt von C. Burchard. No. 14. Ddur. M. 3. —.
Heller, Stephen, Op. 145. Ein Heft *Walzer* f. das Pfte. M. 2. 50.
Huber, Hans, Op. 37. *Am Kamin*. Kleine Erzählungen f. das Pianoforte. M. 2. 50.
Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Ausgabe für eine tiefere Stimme. Zweite Reihe. Einzel-Ausgabe.
 No. 191. **Eckert, C.**, *Reiterlied*. „Mit meinem Fährlein hin und her“, aus Op. 25, No. 4. M. —. 50.
 „ 192. **Eyken, G. J. van**, *Selua*, aus Op. 1, No. 2. M. —. 50.
 „ 193. **Gernsheim, Fr.**, „Die helle Sonne leuchtet“, aus Op. 3, No. 1. M. —. 50.
 „ 194. — „Nicht mit Engeln im blauen Himmelszelt“, aus Op. 4, No. 2. M. —. 50.
 „ 195. — „Allnächtlich im Traume“, aus Op. 3, No. 4. M. —. 50.
 „ 196. **Jensen, Ad.**, *Morgenstündchen* aus Op. 9, No. 8. M. —. 75.
 „ 197. — „Ihr Sternlein“, aus Op. 9, No. 5. M. —. 50.
 „ 198. **Reinhardt, C.**, „O sanfter Wind“, aus Op. 10, No. 4. M. —. 50.
 „ 199. **Sch., H. von**, „Klinge, klinge, mein Pandero“, aus Op. 5, No. 1. M. —. 50.
 „ 200. **Walter, August**, *Gebet*, aus Op. 10, No. 4. M. —. 75.
Mozart W. A., *Concerte* für Violine und Orchester. Für Violine u. Pianoforte bearbeitet von Paul Graf Waldersee.
 No. 1. Bdur. M. 4. —. No. 2. Ddur. M. 3. 75.
Nicodé, J. L., Op. 14. *Romanze* für Violine mit Begleitung des Orchesters oder des Claviers. Partitur M. 4. —.
 — Dasselbe. Mit Orchester. M. 4. 75.
 — Dasselbe. Mit Clavier. M. 2. 50.
Perles musicales. Sammlung kleiner Clavierstücke zu 4 Händen.

- No. 13. **Nottetbohm, Gustav**, *Variat.* über ein Thema von J. Seb. Bach, aus Op. 17, No. 8. M. —. 50.
 „ 14. **Onslow, George**, *Allegro espressivo*, 1. Satz aus der Sonate in Emoll, Op. 7. M. 2. —.
 „ 15. **Reinecke, C.**, *Weihnachtsabend*, aus Op. 46, No. 2. M. —. 75.
 „ 16. — *Hochzeitsmarsch*, aus Op. 46, No. 8. M. 1. —.
 „ 17. **Röntgen, Julius**, *Vorüber*, aus Op. 4, No. 14. M. —. 75.
 „ 18. **Rudorff, Ernst**, *Spanisch*, aus Op. 4, No. 4. M. —. 75.
Raff, J., Op. 5. *Quatre Galop-Caprices* pour le Piano. Nouvelle Edition, entièrement transformée par l'Auteur. M. 3. —.
Reinecke, C., Op. 93. *Ouverture* zur Oper *König Manfred*. Arrang. für zwei Pfte. zu acht Händen von Fr. Hermann. M. 5. —.
 — Op. 148. *Festouvertüre* für grosses Orchester. Arrang. f. das Pfte. zu vier Händen vom Componisten. M. 3. —.
 — *Drei Clavierstücke*. Nach den Vcellstücken Op. 146 bearbeitet vom Componisten. M. 2. 25.
Reinhardt, A., Op. 17. *Scenen* aus Richard Wagners *Lohengrin* für Violoncell oder Violine, Harmonium und Pianoforte. Heft I. M. 3. 50. Heft II. M. 4. 50.
Ritter, E. W., *Transcriptionen* aus klassischen Instrumentalwerken für Violine und Pfte. bearbeitet. Vierte Serie.
 No. 19. **Boccherini, L.**, *Larghetto* a. d. 13. und *Menuett* a. d. 5. Quintett. M. 1. 25.
 - 20. **Händel, G. F.**, *Largo* und *Fuge* a. d. 2. Concert. M. 1. 25.
 - 21. **Haydn, Jos.**, *Adagio* a. d. 44. Quartett Op. 50, No. 1 in Bdur. M. 1. 25.
 - 22. **Mozart, W. A.**, 2 *Menuetten* aus den *Symphonien* in Es- und Ddur. M. 1. 25.
 - 23. **Beethoven, L. van**, *Andante* aus der 5. Symphonie Op. 67, Cmoll. M. 2. —.
 - 24. — *Finale* aus der 1. Symphonie Op. 21 in Cdur. M. 2. —.
Schumacher, P., Op. 7. *Fünf Lieder* für hohen Baryton mit Begleitung des Pianoforte aus Jul. Wolff's „Till Eulenspiegel redivivus“. M. 3. 50.
Siebmann, F., Op. 57. *Walzer-Improvisationen* für das Pianoforte. M. 3. —.
 — Op. 58. 12 *Stücke* für das Pianoforte. Heft 1. M. 2. 25. Heft 2. M. 2. 75.
Stücke, Lyrische, für Violine und Pfte. von F. Hermann.
 No. 7. **Reinecke, C.**, *Andante* aus der Oper: „König Manfred“. M. 1. —.
 „ 8. **Engels, H.**, *Romanze*. M. 1. 25.
 „ 9. **Martini, Padre**, *Gavotte*. M. 1. —.
 „ 10. **Bach, J. S.**, *Präludium* (aus dem „wohltemperirten Clavier“). M. —. 75.
 „ 11. **Haydn, J.**, *Menuett*. M. —. 75.
 „ 12. **Mendelssohn-Bartholdy, F.**, *Notturmo* aus der Musik zum „Sommernachtsstraum“. M. 1. 25.
Wiedemann, Paul, Op. 2. *In Maja's Zauber*. 2 Gedichte für Tenor und Pianoforte. M. 2. 50.
Wohlfahrt, H., *Kindereclavierschule* oder *musikalisches A-B-C- und Lesebuch* für junge Pianofortespieler. 24. Aufl. Mit 206 Uebungsstücken. M. 3. —.
Wolff, Gustav, Op. 17. *Zweites Trio* in Dmoll für Pianoforte, Violine und Violoncell. M. 8. 50.

Soeben erschien in meinem Verlage:

Franz Liszt Zweite Elegie.

Ausgabe I für Pianoforte allein 1 M. 50.
 „ II für Violine oder Violoncell mit Begleitung des Pianoforte 2 M. 50.

LEIPZIG.

C. F. KAHNT,
 Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Verlag von E. W. Fritzsche in LEIPZIG:

Alexander Slavische Volkspoesien Winterberger. für zwei Frauenstimmen mit Pfte. Op. 67. 2 M.

In meinem Verlage erschienen:

Pianoforte-Werke

von

Franz Liszt.

a) zu 2 Händen.

Ave Maria (aus dem neun Kirchenchorgesängen). Transcription vom Componisten. M. 1,50.

Ave Maria, f. d. Pianoforte (oder Harmonium). M. 0,75.

Ave Maris stella. Clavier-Transcription vom Componisten. M. 1.

Elégie (En Mémoire de Madame Moukhanoff, née Comtesse Nesselrode). M. 1,50

Pastorale. Schnitterchor aus dem „Entfesselten Prometheus“ übertragen vom Componisten. M. 1,75.

Die Loreley, für das Pianoforte übertragen vom Componisten. M. 1,75.

Künstler-Festzug, für Pianoforte solo bearbeitet vom Componisten. M. 2,25.

Drei Stücke aus der Legende von der „Heiligen Elisabeth“, vom Componisten.

- No. 1. Orchester-Einleitung. M. 1,50.
- 2. Marsch der Kreuzritter. M. 1,75.
- 3. Interludium. M. 1,75.

Trois morceaux suisses (Nouvelle Edition):

- No. 1. Ranz des Vaches. Mélodie de F. Huber avec Variations. M. 3.
- 2. Un soir dans la montagne. Mélodie d'Ernest Knop. Nocturne. M. 2.
- 3. Ranz de Chèvres. Mélodie de F. Huber. Rondeau. M. 2,50.

Geharnischte Lieder nach Männerchorgesängen für das Pianoforte übertragen vom Componisten. M. 2.

Trois Chansons. Transcription par A. Horn.

- No. 1. La Consolation. M. 1,25.
- 2. Avant la bataille. M. 1,25.
- 3. L'Espérance. M. 1,25.

Idem complet in einem Heft. M. 3.

b) zu vier Händen.

Elégie (En Mémoire de Madame Marie Moukhanoff, née Comtesse Nesselrode). M. 2.

Festvorspiel für ein Pianoforte zu vier Händen, arrang. von R. Pflughaupt. M. 1,25.

Idem für zwei Pianoforte zu vier Händen. M. 1,50.

Künstler-Festzug, für das Pianoforte zu vier Händen bearbeitet vom Componisten. M. 4.

Vier Stücke aus der „Heiligen Elisabeth“, für das Pianoforte zu vier Händen vom Componisten.

- No. 1. Orchestereinleitung. M. 1,75.
- 2. Marsch der Kreuzritter. M. 2,50.
- 3. Der Sturm. M. 2,25.
- 4. Interludium. M. 2,50.

Pastorale. Schnitterchor aus dem „Entfesselten Prometheus“, arrang. vom Componisten. 2,50.

C. F. KAHNT,
LEIPZIG. F. S.-S. Hof-Musikalienhandlung.

Zur Sedanfeier!

Drei patriotische Chorgesänge

(Sopran, Alt, Tenor und Bass).

componirt von

Richard Müller.

Op. 31. Partitur und Stimmen. 3. Mk.

No. 1. Kaiser von Deutschland, dich grüsst mein Lied.

No. 2. Bei Sedan (Was donnern die Kanonen?)

No. 3. Salvum fac regem, Domine.

Ferner:

Die Rose Deutschlands.

**Dichtung von Müller von der Werra
für Männerchor**

mit

**Begleitung von Blechinstrumenten und Pauken
oder des Pianoforte**

in Musik gesetzt von

V. E. Becker.

Op. 68.

Partitur 2 Mk. Orchesterstimmen 2 Mk. Singstimmen 1 Mk.

LEIPZIG.

Verlag von C. F. KAHNT,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Billigste, correcte, gutausgestattete Bibliothek
der Classiker u. modernen Meister der Musik.

Volksausgabe Breitkopf & Härtel.

Ausführliche Prospekte gratis.

Durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen.

Elfte Versendung.

| No. | M. | Pf. |
|---|-----|-----|
| 4. 5. 8. Bach , Klavierwerke. Band 3. 4. und 7 . . . | à 2 | 40 |
| 280. Bertini , Etuden für Pianoforte | 1 | 60 |
| 119a/b. Haydn , Sonaten für das Pianoforte. 2 Bände à 3 — | | |
| 124a/b. Haydn , 12 Symphonien für Pianoforte. 2 Bände à 2 — | | |
| 125a/b. Haydn , 12 Symphonien zu 4 Händen. 2 Bände à 2 70 | | |
| 221. Mozart , 18 Sonaten f. Pianof. u. Violine 2 Bände 4 50 | | |
| 225. Mozart , 7 Trios für Pfte. Viol. und Vcll. 3 Bände 4 50 | | |
| 222. Mozart , 17 Variationen für Pianoforte. Cplt. 2 — | | |
| 368. Perles musicales . Klavierstücke. Band I. 3 — | | |

Leipzig, 15. Aug. 1878. **Breitkopf & Härtel.**

Im Verlage von Fr. Bartholomäus in Erfurt erschien
und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Das

Herzoglich Meiningen'sche Hoftheater

und

die Bühnenreform

von

ROBERT PRÖLSS.

Fünf Bogen Octav.

Preis 60 Pf.

Königliches Konservatorium der Musik zu Leipzig.

unter dem allergnädigsten Protectorate Sr. Majestät des Königs ALBERT von Sachsen.

Mit Michaelis d. J. beginnt im Königlichen Konservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus, und Donnerstag den 3. October d. J. findet die regelmässige halbjährige Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Konservatorium eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage Vormittags 9 Uhr vor der Prüfungscommission im Konservatorium einzufinden. Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe übersteigende musikalische Vorbildung.

Das Königliche Konservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hilfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w., im Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den Herren: Professor E. Fr. Richter, E. F. Wenzel, Dr. R. Papperitz, Organist zur Kirche St. Nicolai, Capellmeister C. Reinecke, Concertmeister Henry Schradiek, Fr. Hermann, Theodor Coccius, Carl Schröder, Prof. Dr. Oskar Paul, Musikdirector S. Jadassohn, Leo Grill, Friedrich Rebling, Johannes Weidenbach, Alfred Richter, C. Piutti, Julius Lammers, Bruno Zwintscher, Louis Maas, Heinrich Klesse, k. Musikdirector Dr. Wilhelm Rust, Organist zur Kirche St. Thomä, Alois Reckendorf, Dr. Fr. Werder.

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 300 Mark, welches in 3 Terminen: Michaelis, Weihnachten und Ostern, mit je 100 Mark pränumerando an die Institutskasse zu entrichten ist. Ausserdem hat jeder Schüler und Schülerin ebendahin, bei der Annahme 9 Mark Receptionsgeld, ein für alle Mal, und 3 Mark alljährlich für den Institutsdiener zu bezahlen.

Die ausführliche gedruckte Darstellung der inneren Einrichtung des Institutes u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im August 1878.

Das Directorium des Königlichen Konservatoriums der Musik.

In meinem Verlage sind erschienen:

Nouvelles
Compositions
et Arrangements
pour
Violoncelle
avec accompagnements de Piano
par

Ferie Kletzer.

- Op. 7. Ungarische Rhapsodie. Pr. M. 2. —.
- 9. Erinnerung an Pest. Paraphrase Pr. M. 2. —.
- 14. Fantasie sur des airs russes. M. 3. —.
- 16. Capriccio. Thema von Seligmann. Pr. M. 2. 25.
- 17. Trovatore de Verdi. Fantasie. Pr. M. 3. —.
- 18. Trois Morceaux célèbres. Air de Lotti. Air de Pergolese. Sérénade de Haydn. Pr. M. 2. 25.
- 19. Drei Charakterstücke. No. 1. Lust. No. 2. Laune. No. 3. Leben. Pr. M. 4. 50. Idem No. 1. M. 1. 75. No. 2. M. 2. —. No. 3. M. 1. 25.
- 20. Adagio. Pr. M. 1. 25.

Ferner:

Quartett
für
zwei Violinen, Viola und Violoncell
von
Edward Horn.

Op. 10. Pr. 4 Mk. 50 Pf.
LEIPZIG C. F. KAHNT,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Chopin's Werke.

Kritisch revidirte Gesamtausgabe.
Plattendruck. Gross Musikformat.
Zweite Versendung.

Pianofortewerke.

- 24 Praeludien Op. 28. (Band VI. No. 1—24.) n. M. 3. —.
8 Walzer. Complet. (Band IX.) n. M. 3. 60.
Einzelausgabe:
Walzer No. 1. 3. 4. à 60 Pf. No. 2. 5. à 75 Pf. No. 6—8. à 45 Pf.

Früher erschienen:

Balladen. Complet. Mit Chopin's Bild. (Band I.) n. 3 M.

Einzelausgabe:

No. 1 und 4 à 1 M. No. 2 und 3 à 90 Pf.
In eleganten Sarseneteinbanddecken für den Bd. 2 M. mehr.
Ausführliche Prospective und Inhaltsverzeichnisse sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen unentgeltlich zu beziehen.

Leipzig, 15. August 1878. **Breitkopf & Härtel.**

☛ Zu Schulzwecken empfehlenswerth! ☛

Kaiser-, Königs- und Vaterlandslieder
aus
Richard Müller's Liederbuch
für
Bürger Schulen.

Separatabdruck Preis 20 Pf.

Probe-Exemplare liefere gratis und franco.

Leipzig. **C. F. Kahnt,**
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Leipzig, den 30. August 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bände) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.

M. Bernard in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 36.

Vierundsiebenzigster Band.

L. Koothaan in Amsterdam und Utrecht.

G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

L. Schrottenbach in Wien.

B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Phantasie und Reflexion in der musikalischen Schöpferthätigkeit. Von
Dr. J. Schacht. (Fortsetzung). — Recension, Carl Krill: Quintett (nach
der Prometheuslage) für Pianoforte, Violine I und II, Viola und Cell
(Schluß). — Correspondenz (Baden-Baden). — Kleine Zeitung
(Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Phantasie und Reflexion

in der musikalischen Schöpferthätigkeit.

Von Dr. J. Schacht.

(Fortsetzung).

Einige Psychologen haben die productive Phantasie-
thätigkeit als ein „unbewußtes Weben und Bilden“ be-
zeichnet, das zwar öfters vom Bewußtsein durchleuchtet,
in's Wissen erhoben werde, aber während der Thätigkeit
mehr unbewußt walte und bilde, ähnlich der unbewußten
Organisationsthätigkeit des Organismus. Es ist dies in-
sofern richtig, als man während des Producirens und
Phantasirens weder an sein Ich, noch an seine Umgebung
denkt, sondern ganz in die schöpferische Thätigkeit ver-
sunken ist. Ganz bewußtlos darf man jedoch diese Thätig-
keit nicht nennen, das Selbstbewußtsein ist nur so voll-
ständig in die Productivität aufgegangen, ja es ist selbst
mitproducirende Thätigkeit geworden, daß es während
dieses Actes weder an sich selbst noch an die Welt denkt.

Hierdurch erklärt sich's, wie Componisten und Dichter
in geselligen Kreisen, sogar auf der Straße und sonstwo
ihre ganze Umgebung vergessen konnten, während sie in
ihren Ideen lebten und webten. Es erklären sich hier-
durch so mancherlei Anekdoten, so mancherlei curiose Con-
flicte, in die sie mit der Welt und den Menschen kommen.
Je größer und mächtiger diese Productivität, desto selbst-

und weltvergessender wird der producirende Künstler
Schindler berichtet über Beethoven, daß er ihn noch nie
in so hoher, selbst- und weltvergessender Ertause gesehen,
als während des Componirens der Missa solemnis, wo
er ganze Tage lang weder an Essen und Trinken noch an
sonst etwas gedacht habe. —

Was nun die Phantasie im heißen Schöpferdrang
producirt, das betrachtet und prüft die ruhige, kaltdenkende
Reflexion, ob Alles auch den Gesetzen der Logik und
Aesthetik, der Rhythmik und Metrik sowie dem Satz- und
Periodenbau entspricht. Der Tondichter hat dann noch zu
ermägen, ob dieser oder jener melodische Gedanke nicht
etwa eine Reminiscenz, diese Modulation nicht so schroff
sei, ob alle Stellen und Passagen ausführbar und der
Natur der Instrumente oder Singstimmen nicht zuwider
sind. Bei Vocalmusik: ob diese Tongebilde auch der Text-
situation entsprechen und wahrhafter Ausdruck derselben
sind; ob keine Verstöße gegen Metrik und Declamation
vorkommen zc. —

Während der Phantasieethätigkeit werden alle Ideen
schnell hingeworfen, oft nur die Hauptgedanken nebst Ziffern-
baß flizzirt, unbekümmert, wie sie beschaffen sein mögen.
Die Reflexion hat während dieses Actes ganz zu schweigen.
Ein Thätigwerden derselben während des Producirens,
also kaltes Betrachten, Prüfen der soeben im Geiste vorüber-
ziehenden Ideen hemmt sogleich deren Fluß, ja bringt so-
gar die Productivität in's Stocken. Fast Jedermann hat
schon in sich die Erfahrung gemacht, daß, wenn der Ge-
dankensaden durch einen körperlichen Vorgang, durch äußere
Ereignisse abgerissen, also die Ideenfolge gestört ist, die
Wiederanknüpfung und Weiterführung derselben nicht
immer wieder so leicht von Statten geht. Ja, auf Ideen
kommt man wieder, aber sie sind nicht organisch aus den
vorhergehenden entstanden, nicht consequent aus ihnen
hervorgeflossen. Dies verleiht dem Kunstwerke einen mo-

saftförmigen Charakter. Die neuen, hinzugefügten Ideen können, an sich betrachtet, höchst werthvoll sein, aber man vermißt den organischen Zusammenhang, man hört es heraus, daß hier dem Componisten der Gedankenfaden abgerissen und er ein ganz anderes Stück angeknüpft hat. Erfolgt dies öfters und ungeeignet, so erhält das Tonstück einen mehr potpourriförmigen Charakter. Dabei kann jeder Satz, jede Periode an sich ganz interessant, ja schön und höchst werthvoll sein, aber das einigende Seelenband fehlt und infolge dessen wird auch die Wirkung keine ergreifende, mitforttreibende, sondern man wird bloß angenehm unterhalten, man amüsiert sich wie an einem Kaleidoscop, wo verschiedene Bilder verschiedenen Charakters an uns vorüberziehen.


Dies ist leider der Cardinalfehler so vieler Kunstwerke, weil selten ein Tondichter ganz ungestört schaffen kann. Während beim Produciren in höherer Begeisterung die Ideen in ihm vorüberziehen, schlägt die Uhr, die zum Capellmeisterdienst oder zur Unterrichtsstunde ruft, oder es tritt ein anderes Ereigniß ein und versetzt ihn aus dem Ideenreich in's gewöhnliche Alltagsleben. Diese nebst anderen störenden Lebensverhältnissen sind der Hemmschuh der Schöpferthätigkeit. Die guten Stunden, wo die Gedanken in Ueberfülle fließen, kommen nicht alle Tage, und wenn sie vorhanden, da führt nicht selten der tödliche Zufall einen Störenfried herein, der uns aus allen Himmeln reißt. So nachtheilig wirken die äußern, hemmenden und störenden Verhältnisse. Der productive Künstler hat aber auch noch einen inneren Störenfried seiner Ideenfolge, und dies ist die — Reflexion. —

Sie ist als controlirender Factor jeder Schöpferthätigkeit ganz unentbehrlich, kann aber ebenso schädlich, nachtheilig und hemmend wirken, wenn sie — zu früh erscheint, d. h. wenn sie schon während des Producirens prüft und mäfelt, ob auch Alles regelrecht und der Form entspricht. Wie ich schon oben bemerkte, soll während des Schaffens die Reflexion vollständig pausiren. Wer aber, nachdem er etwa ein paar Duzend Takte componirt, dieselben sogleich in Satz- und Periodenform fügen, speciell harmonisiren und wohl gar schon instrumentiren will, begeht den größten Fehler, das wird niemals eine Arbeit aus einem „Guß“, wie man zu sagen pflegt. Denn beim Wiederbeginn der Schaffenthätigkeit befindet er sich meistens schon in einer andern Geistesituation, andern Gemüthsstimmung, denen ganz andere Ideen entquellen, welche mit den in früherer Situation erzeugten nicht immer harmoniren, ihnen sogar heterogen sein können. Es wird dadurch nicht bloß die Einheit der logischen Ideeentfaltung beeinträchtigt, sondern auch die Stimmung und der Charakter des Werkes. Außerdem geht diese Wiederanknüpfung und Weiterführung der melodischen Gedanken selten so continuirlich von Statten, daß man nicht den Riß sowie den neuen Anfaß merkte. Sogar weniger musikalisch Gebildete hören heraus, daß hier etwas Neues, etwas Anderes beginnt. Eine große Zahl Opern-Duverturen wie Zampa, Norma, Stumme u. A., wo die Componisten mehrere Melodien aus verschiedenen Situationen mehr oder weniger geschickt aneinander gereiht haben, geben uns Beispiele dieser Schreibart.

Alle Aesthetiker und Philosophen von Plato, Aristot-

teles an bis zu Hegel und Vischer, ja überhaupt alle gebildeten Künstler und Kunstkritiker statuiren als erstes Fundamentalgesetz jedes höhern Kunstwerks: Einheitliche logische Ideenentwicklung, organisches Hervorgehen der Gedankenfolge, sodaß das Ganze hinsichtlich der Einheit von Inhalt und Form einem organischen Product vergleichbar, wie dieses aus einem Samenkorn — sich aus einem Motiv zu entwickeln hat, also aus Einer Idee hervorgehen muß.

Das größte Meisterwerk, daß dieser Anforderung im höchsten Grade genügt, ist bekanntlich der erste Satz von Beethoven's C-moll-Symphonie, der nur aus einem einzigen Motiv, wie der Baum aus einem Samenkorn, hervorgewachsen ist.

Es ist dies überhaupt Beethoven's große Eigenschaft. Bei ihm entwickelt sich ein melodischer Gedanke aus dem andern. Jeder Satz, jeder Takt geht gleichsam mit logischer Consequenz und absoluter Naturnothwendigkeit aus dem Vorhergehenden hervor und führt ebenso consequent in das Folgende hinüber. Ja selbst die Contraste und heterogenen Gegensätze, die so reichlich in jedem seiner größeren Werke erscheinen, wachsen gleichsam organisch mit logischer Consequenz aus dem Vorhergehenden hervor. Man denke hierbei nur an die von Blas- und Streichinstrumenten abwechselnd intonirten, einen Takt lang ausgehaltenen Accorde im zweiten Theile desselben Symphoniesatzes. Auch das Mittelthema in Esdur geht aus dem nochmals vom Horn intonirten Motiv,  hervor, an das dann der Baß fortwährend erinnert, bis das ganze Orchester dasselbe wieder aufnimmt und weiterführt. —

Von Beethoven wissen wir auch, daß sich derselbe niemals aus seinem Ideenhimmel entführen ließ. Seine paar Schüler mußten oft vergeblich warten, das Essen konnte stundenlang auf dem Tische stehen, kalt werden, verderben, und die Köchin mochte noch so sehr raisonniren — er gedachte nicht der irdischen Speise, sondern lebte und webte in seiner Ideenregion fort, bis er vollendet hatte. Selbst wenn er ein paar Freunde zu Tische geladen, mußten diese oft lange warten und dann das Essen — kalt genießen. Im Park und Wald konnte er Stunden lang unter Bäumen sitzen und sinnieren, so anhaltend war er stets in seine Ideenwelt vertieft. Er ließ sich seine Gedankenfäden nicht abreißen, sondern spann sie weiter bis ans Ende. Daher die consequente logische Ideenfolge in fast allen seinen Werken, wo jeder Takt aus dem vorigen organisch hervorgewächst und ebenso consequent organisch weiter führt bis zum Schluß.

Aber wie ich schon oben sagte, nicht bloß durch äußere Ereignisse soll der Tondichter sich in seiner Schöpferthätigkeit nicht stören, nicht unterbrechen lassen; er darf auch nicht zu frühzeitig reflectiren und kritisiren, das Kind nicht reformiren wollen, bevor es vollständig geboren ist.

Man hat die Schöpferthätigkeit des Componisten und Dichters mehr ein „Empfangen“ als „Thätigsein“ bezeichnet. Etwas Wahres liegt darin, denn es entstehen Ideen, man weiß nicht wie; es kommen Gedanken, ohne zu wissen woher. Dennoch verhält sich der Geist dabei nicht passiv sondern activ. Diese Activität unterscheidet sich aber sehr wesentlich von derjenigen Geistesstimmung, welche klar

wissend und wollend, Ziel und Zweck verfolgend thätig ist und gewollte Handlungen vollbringt. Diese mehr ruhig abwägende, discursive Denkopration soll aber erst nach der Ideenempfangniß beginnen, also nach Vollendung der Schöpferthätigkeit. Während derselben hat der Tondichter das ganze Gebilde in sich vorüberziehen zu lassen und dann die Leitfäden zu skizziren, aber möglichst in Abreviaturen, daß nicht so viel Zeit aufs Schreiben verwendet werden muß. Letzteres wirkt stets störend, hemmend auf die Productivität. Wer ein gutes Gedächtniß hat, thut wohl, erst dann den Ideengang zu skizziren, nachdem er vollständig im Geiste concipirt ist. Beim Componiren einer Ouverture, Sonate oder Symphonie lasse man stets erst den ganzen Satz im Geiste entstehen und innerlich vorüberzuziehen, bevor man niederschreibt. Wessen Gedächtniß nicht so zuverlässig ist, einen großen Symphoniesatz oder eine Ouverture zu merken, skizzire nur schnell die Hauptgedanken und das Andere später. Sowohl das zu frühzeitige Reflectiren auf das eben im Werden begriffene, im Geiste entstehende Gebilde, wie das zu baldige Niederschreiben der eben im Entstehen begriffenen Ideen wirkt auf die glühende Phantasietätigkeit abkühlend wie kalt Wasser; der schöpferische Proceß kommt in's Stocken und es beginnt die Reflexionsthätigkeit, welche aber nur kaltherzige Producte schafft. Bei manchen Kunstwerken läßt sich genau nachweisen, wie weit sie Erguß der Phantasie sind, von wo an diese erlosch und die kalte Verstandesthätigkeit begann. Hier tritt die „Mache“ ein, die Ideen sind nicht geistig concipirt, nicht empfangen, sondern „gemacht“, gemacht wie ein Rechenexempel. Der gleichen Reflexionsproducte, mögen sie auch noch so geschickt gearbeitet sein, lassen stets kalt und bestätigen abermals den Spruch:

Nur was vom Herzen kommt,
Spricht wieder zum Herzen.

Das ist längst bekannte Thatsache, dennoch werden noch heutzutage mehr Reflexionsproducte zusammengelesen, als geistig concipirte Phantasieschöpfungen erzeugt. Die Reflexion ist zwar controlirender und regulirender Factor aller Phantasietätigkeit, aber sie hat erst dann zu beginnen, nachdem diese ihre Schöpfung in den Grundzügen vollendet hat.

Wir haben von unsern größten Meistern hinterlassene Skizzen ihrer Werke, z. B. von Beethoven's und Spohr's Symphonien, Quartetten, Liedern u. A. und ersehen daraus, daß sie erst die Grundgestalt, gleichsam das Gerippe ganzer Symphoniesätze skizzirt und später für Orchester ausgearbeitet haben. Wir ersehen auch daraus, welche Aenderungen der Themen und Gedankenfolge später vorgenommen wurden. Zugleich zeigen diese Entwürfe, wie äußerst schnell und abrevirt diese Meister während ihrer Schöpferthätigkeit skizzirt haben. Aus Alledem geht hervor, daß bei unsern großen Tondichtern Phantasietätigkeit und Reflexionsthätigkeit zwei verschiedene, zeitlich nach einander folgende Acte waren. Und wie unsere Dichter arbeiten, wissen wir ebenfalls aus Schiller's und Anderer Skizzen. Recht klar und deutlich sagt es uns der allgemein beliebte Lyriker Emanuel Geibel in folgenden Worten:

„Niemals hab' ich am Schreibtisch mühsam, was ich gesungen, erdacht; stets kam es von selbst mir drauß' im Freien, auf schweifendem Gang, wenn der Odem des Früh-

lings leis hinzog durch den Wald, mich bezaubernd, oder zur Herbstzeit, wenn von den Gipfeln das Laub sacht rieselte, goldenen Thränen ähnlich, und tief im Gemüth die schlummernde Schwermuth weckte. Oder im Bett des Nachts aufdämmerte es mir und am Morgen war es zu Rhythmen erblüht, und fertig schrieb ich es nieder.“

„Freilich ändert' ich wohl mit Bedacht und die Feile des Künstlers braucht' ich mit Fleiß, doch zuvor in geheimnißvoller Empfangniß ward mir immer das Beste zu Theil als himmlische Gabe.“

Also erst die Schöpferthätigkeit, die Empfangniß, wie Geibel sagt, dann das Feilen, Reflectiren, ob auch Alles der Grammatik, Logik und Metrik entspricht, und die hiernach erforderlichen Aenderungen und Verbesserungen. So verfahren echte Dichter und Componisten. —

Kammermusik.

Carl Krill: Quintett (nach der Prometheusjage) für Pianoforte, Violine I und II, Viola und Violoncell. Op. 13. Berlin, Luchardt. —
(Schluß).

Von der vortheilhaftesten Seite zeigt sich die Beanlagung des Componisten in der Bildung der Themen, seine Cantilenen haben alle einen langathmigen Zug, haben moderne Physiognomie und sind in schönen Unirisklinien gezeichnet, wogegen sie meistens harmonisch etwas mager sind. Weniger Interesse bietet die Verarbeitung dar; eine eigentliche thematische Durcharbeitung kommt nur selten vor, die Cantilene herrscht vor und giebt den einzelnen Satztheilen vielfach das gleichmäßige Ansehen von Expositionsätzen. Es geht schon daraus hervor, daß die formelle Disposition nicht unwesentlich von der Grundgestalt der Sonatenform abweicht. In der That ist das vorliegende Werk das einzige in der langen Reihe der hier besprochenen Kammermusikstücke, welches in dieser Beziehung seinen eigenen Weg sucht. Die Formanlage verleugnet nicht ein musikalisches Gestaltungsprincip, aber sie entbehrt doch der klaren Uebersichtlichkeit und der geschlossenen Abrundung: es beruht dies hauptsächlich darauf, daß, wie schon oben angedeutet worden ist, die einzelnen Satzglieder, sowohl in Bezug auf thematische Behandlung als auch auf die Ausdehnung als coordinirte, neben einander gestellte Hauptatztheile erscheinen; eine gewisse Proportionalität zwischen denselben wird nur durch die Wiederholungen der Satztheile hergestellt, doch wird auch hier eine klare Uebersichtlichkeit wieder einigermaßen dadurch in Frage gestellt, daß die so wiederholten Sätze immer möglichst verschieden und selbständig und zwar meistens erweitert gestaltet sind. Es muß dies geradezu als eine Eigenthümlichkeit des vorliegenden Werkes gelten; die wiederholten Satztheile sehen sich — ihrer Stellung nach, fast wie Durchführungsätze an, doch ist die stylistische Färbung eine abweichende, mehr den Expositionsätzen entsprechende. Man vergleiche z. B. in dem ersten Satz den ersten Hauptsatz mit dessen Wiederholung (S. 5 ff. und S. 18 ff.), ferner im letzten Satz die seitenabartige Episode (S. 77, L'istesso tempo) und deren Wiederholung (S. 86 ff.). Eine nähere Analyse der einzelnen Sätze ist ohne Eingehen auf das äußerste

Detail nicht möglich, das letztere aber mit Rücksicht auf die dadurch zu befürchtende allzugroße Ausdehnung dieser Besprechung nicht wohl thöricht. Ich begnüge mich nur noch zum Schluß dem Leser einige Hauptmotive vorzuführen, um denselben eine wenigstens annähernde Anschauung von der melodischen Physiognomie des Werkes zu verschaffen.

Das Hauptmotiv des Hauptsatzes im ersten Satz ist folgendes

Viol. II.



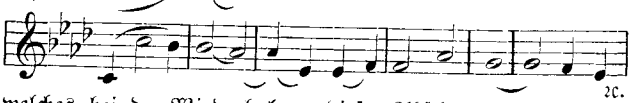
wozu das Clavier die harmonische Begleitung in Arpeggien ausführt. (S. 6 ff.).

In den nun folgenden Seitenfäßen treten folgende Themen besonders hervor

II.



III.



welches bei der Wiederholung dieses Abschnittes vergrößert
erscheint. — Im zweiten Satz, Adagio, begegnet uns als
Hauptmotiv folgende langgestreckte Cantilene

IV. ♩ = 50. Cello.



weiterhin ⁴ kommt die schon oben angeführte (siehe Beispiel E) ⁶ Combination zweier Motive und dann noch folgendes neue Thema:

V. Viol.



The first system of the musical score for 'The Bird Song' is written on a single five-line staff. It begins with a treble clef. The melody consists of several eighth and quarter notes, some of which are beamed together. There are two measures of rests, each marked with a '2' below the staff, indicating a half note. The system concludes with a double bar line.

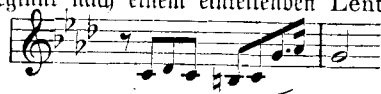
VI.

wobei noch einige weniger wichtige Motive hineinpielen und der Cantilene des Mittelsatzes:

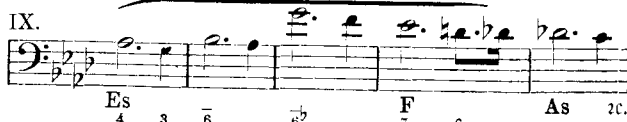
VII.



Der letzte Satz beginnt nach einem einleitenden Lento im Allegro mit dem Motiv VIII.



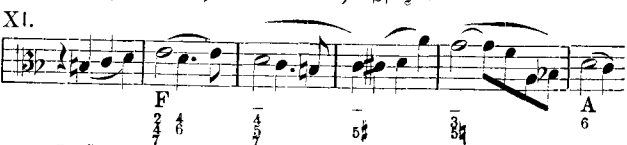
welches den ganzen Satz hindurch die Rolle eines Gegen-
Motivs festhält; hinzu treten noch folgende weitere Themen:
Seitensatz-Cantilene:



Motiv der Episode



und endlich das Thema des Schlusssatzes



Daß hier eine ganz ergiebige Fülle an Gedankenstoff vorliegt, wird Jeder zugestehen, ebenso, daß der Comp. eine ernste, würdige Auffassung seiner Aufgabe mit einem gewissen Schwünge der Darstellung zu vereinigen weiß; was ihm aber fehlt, das ist eine klare begründete Anschauung über die Beschaffenheit des Styles und jene weise Selbstbeschränkung, welche die Regel nicht als Fessel sondern als Prüfstein einer gründlichen und gediegenen Herrschaft über den Stoff — das Tonmaterial — betrachtet.

A. Maczewski.

Correspondenz.

Baden=Baden.

Die letzte musikalische Matinée am 9. August war so zahlreich besucht, wie keine frühere. Es ist dies ein erfreulicher Beweis theils von der stetig zunehmenden Fremdenfrequenz, theils von dem Interesse, welches diese classische Matinéen in steigendem Maße erregen. Allerdings ist nicht zu verkennen, daß die in dieser Saison vom Curcomité eingeführte Neuerung, auch Sänger und Sängerinnen in den Matinéen auftreten zu lassen, zum vermehrten Besuch wesentlich beigetragen hat. Das Vocale nimmt im Geschmack des Publikums eben immer den ersten Rang ein.

Diesmal trat eine Coloratursängerin Frä. Hattie Schell, Königl. Hofopernsängerin von Berlin auf. Eine Schülerin der Marchei, gehört sie erst kurze Zeit der Bühne an, bekundet aber schon eine bemerkenswerthe Vortragsroutine. Ihre Stimme ist ein hoher, leicht beweglicher und gutgeschulter Sopran von angenehmem Timbre; die Intonation ist rein, die Interpretation gewandt, und der Beifall, dessen sich die junge Sängerin zu erfreuen hatte, war ein für sie ehrenvoller. Am besten gefielen — und mit vollem Recht — die beiden Vieder von Robert Radcke („Volkslied“) und von W. Ganz (nicht von Anzello, Nightingale Trill), die von Frä. Schell sehr wirksam vorgetragen wurden. Der berühmte Concertwalzer von de Veriot verlangt noch mehr

Berbe und Leichtigkeit des Vortrages; auch der Effect des graziösen *Maidlieds* von *Menerbe* hätte durch ein rascheres Tempo gewonnen. — *Frl. Schell* darf mit der Aufnahme, die sie bei uns gefunden hat, zufrieden sein. Sie wurde wiederholt lebhaft gerufen.

*Frl. Adele Hippin*s hatte sich bei ihrem diesmaligen Auftreten eines ganz besonderen und wohlverdienten Erfolges zu erfreuen. Ihr Spiel hat an Sicherheit, Klarheit und Ruhe noch gewonnen, ihre Technik ist virtuos durchgebildet. Das reizende *Scherzo* aus dem *Mollconcert* von *Litolff* (eine Art *perpetuum mobile*, welches mit seinem gleichmäßigen *mezza voce* und *staccato* hohe Anforderungen an die Ausdauer und Leichtigkeit des Handgelenkes stellt), spielte sie vorzüglich, mit tadelloser Grazie und Eleganz. Andererseits erfordert der geniale „*Todtentanz*“ von *Franz Liszt* eine Kraft und Energie, welche bei Damen selten gefunden wird, und gerade dieses äußerst anstrengende Virtuosenstück ist eine Glanzleistung von *Frl. Hippin*s. Sie errang damit den ersten Preis (die goldene Medaille) am *Petersburger Conservatorium*. Das Publikum zeichnete die junge Pianistin durch sehr lebhaften Beifall und Hervorruf nach Verdienst aus.

Die drei Orchesterstücke: *Leonorenouverture* Op. 138 von *Beethoven*, *Vorpiel und Schluß* aus „*Tristan und Isolde*“ von *R. Wagner* und *Festmarsch* von *Lassen*, waren mit feinem Geschmack gewählt, hatten sich einer trefflichen Ausführung zu erfreuen und übten auch eine dem entsprechende Wirkung. Somit war diese *Matinée* eine sehr gelungene. —

Das zweite große Sommerconcert des *Comité's* schloß sich dem ersten vom 9. Juli würdig an. Hier wie dort Künstler ersten Ranges und eine Reihe von künstlerischen Siegen, die Schlag auf Schlag folgten. *Frau Prosk*a-Schuch zählt zu den besten jugendlichen *Coloraturfängerinnen*, welche wir in Deutschland jetzt besitzen. Von seltener Schönheit ist die Weichheit, Gleichmäßigkeit und Rundung ihres Tones, die Behandlung dieses schönen Materials eine durchaus virtuose, der Vortrag von natürlicher Grazie und dramatischer Lebendigkeit. Hatte *Frau Schuch* schon mit der brillant ausgeführten *Traviataarie* sich die Gunst unseres Publikums in hohem Grade erworben, so wirkte sie in *Bonard's Arie* „*Rein, ich singe nicht, mein Herr!*“ noch durchschlagender. Die Ausführung war so neckisch-anmuthig und virtuos, wie sie sein muß, um volle Wirkung zu üben. Von den Liedern konnten wir dem *Vendel'schen*, einer langj. *Thyrolienne*, keinen besonderen Geschmack abgewinnen. Desto mehr erfreute und erfreute *Lassen's* „*Vöglein*, wohin so schnell“, wieder ein Meisterstück von feiner musikalischer Zeichnung und graziöser Charakteristik. Das Lied mußte da *capo* gegeben werden. Um hier auftreten zu können, mußte *Frau Sch.* zwei Tage und Nächte hin- und herreisen, und doch war keine Spur von Ermüdung in ihrer Stimme. Möge die äußerst warme Aufnahme, die sie gefunden, ihr einigen Ersatz für diese Opfer gewährt haben.

Bei *Karl Hill* weiß man in der That nicht, was man am meisten bevorzugen soll, denn ihm geräth Alles: das Hochtragische wie das rein *Lyrische*, das Dämonische wie das *Sentimentale*. Noch heute ist uns unvergeßlich, wie er die große Arie aus dem „*Fliegenden Holländer*“ unter *Bülow's* Direction hier gesungen hat; die Arie aus „*Hans Heiling*“, die er diesmal bot, erinnerte wieder auf das Lebhafteste daran. Von welcher dämonischen Liebesgluth war sie durchdrungen, wie erschütternd ihre Wirkung! Und dann wieder, welche innige Wehmuth in „*Trockene Blumen*“, welcher Liebesjubiläum in „*Frühlingsnacht*“, welche schmerzliche Bitterkeit in „*Ich grolle nicht!*“ Der ächt dramatische Sänger versteht es eben überall, uns in eine lebendige Situation zu versetzen, er

gestaltet auch das Lied zum dramatischen Genrebild. Aber auch dem rein *Sentimentalen* sollte er den gewünschten Tribut; wiederholt hervorgehoben gab er auf Verlangen *Abt's* Op. 213 Nr. 2 zu, das seine Beliebtheit untreulich mehr dem Texte als der Musik verdankt, und wünschte ich nur, daß ersterer einen anderen Componisten gefunden hätte. *Meister Hill* hat diesmal wieder einen Triumph, wie nur jemals, gefeiert; er war brillant bei Stimme und Stimmung.

Heermann errang gleichfalls einen vollständigen Erfolg. Und es war dies keine Kleinigkeit auch deshalb, weil er ein neues großes Werk creirte, *Raff's* zweites Violinconcert, dessen Verständniß kein leichtes, dessen Ausführung äußerst schwierig. Zu *Heermann's* großen Vorzügen als solid durchgebildeter Virtuos und feinfühligster Musiker gesellt sich noch der vielseitigen Geschmacks und unermüdlichen Vorwärtstrebens. Niemals steht er still oder thut sich selbst genug; immer sucht er Neues auf und bietet Bedeutendes. Die stabile Selbstenständigkeit gewisser Virtuosen, welche Jahre lang dasselbe spielen, nicht weil sie Nichts anderes spielen könnten, sondern weil sie grade dies für das „*Wirksamste*“ halten, kennt er nicht; er setzt seinen Stolz darein, mit neuem Repertoire zu überraschen, wobei er doch möglicher Weise dem Geschmack des Publikums nicht immer entgegenkommen kann. Diesmal hatte er ihn aber vollkommen getroffen — oder vielmehr durch sein Meisterpiel einem neuen Werke den vollkommensten Beifall errungen. *Raff's* Concert ziehen wir dem ersten entschieden vor. Der erste Satz ist von frappanter Originalität, eigenartig in der Form wie im Inhalt, und dabei so brillant in der Wirkung, daß dies dem letzten Satz sogar schadet, weil fast keine Steigerung nach der virtuellen Seite mehr möglich ist, mit Ausnahme der eleganten *Schlusscadenz*. Uebrigens würde der letzte Satz durch energische Kürzung wesentlich gewinnen, da die Anforderungen, welche in diesem Concert von einer vollen halben Stunde Länge an die Ausdauer des Virtuosen gestellt werden, fast an der Grenze der physischen Leistungsfähigkeit stehen. Auch der zweite Satz, so melodisch schön und innig er gedacht, so geistreich er auch durchgeführt ist, dürfte deßhalb eine Kürzung vertragen. An sich betrachtet ist dieser breite Strom der Empfindung ein Vorzug, dessen sich nur wenige gehaltvolle Violinwerke rühmen können. Der Erfolg war ein für den berühmten Componisten wie für den virtuellen Interpreten gleich schmeichelhafter. Später spielte *Heermann* noch zwei kleine Stücke (*Bourrée* von *Bach* und *Melodie* von *Rubinstein*) in ebenso vollkommener Weise. —

R. P.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Brüssel. Am 25. Concert des *Cercle Bizet et Chorale*: patriotische Cantate für Soli, Chor und Orchester von *Alfred Tilmant*. 400 Ausführende. —

Deßau. Am 18. Quartettmatinée der *Hd. Stegmann, Ulrich, Weiße, Matthiae und Thiele*: *Beethoven's* *Quartett* und *Schumann's* *Clavierquintett*. —

Em s. Am 25. stark besuchtes Concert von *Sarasate* mit dem *Curorchester* unter Leitung des *Wd. Julius Liebig*: *Ouvernture* zu „*Athalia*“ von *Mendelssohn*, erstes Violinconcert von *Bruch*, Variationen aus der *Fantasie* von *Beethoven*, Violinfantasie über „*Raustmotive*“ von *Sarasate*, le *rouet d'Omphale* *improv.* Dichtung von *Saint-Saëns*, spanische Tänze für Violine und Piano von *Sarasate* und Krönungsmarsch aus den „*Folkungern*“ von *Kretschmer*. —

Bad Gleichenberg in Steyerm. Am 21. Concert des Vicesbirt. Max Niederberger mit Frä. Caroline Pruckner aus Wien, Violin. Gorsky aus Warschau, Pianist Pfeicht und dem Sänger Josef Niederreger: Trio von Gadi, Barbierarie, Coltermann's Amollconcert, Polonaise von Chopin, Cavatine von Raff, Serenade von Haydn, Schubert's „Erlkönig“, Varghetto von Verdi, Mazurka von Popper und Arie aus „Paulus“.

Bad Liebenstein. Am 23. Juli Concert von Violin. Keffeld aus Berlin mit Pianist Schütt aus Petersburg zc.: Violinsonate von Schütt, Clavierstücke von Liszt, Mendelssohn, Schumann und Wieniawski, Lieder von Brahms, Franz und Fr. v. Hofstein.

Mannheim. Am 28. Juli 2. Matinée von Jean Becker mit der Säng. Frä. Marie Heidt, der Pianistin Johanna Becker, den H. Bopp, Hugo Becker und Wieser: Esdurieret von Denslow, Arie aus „Paulus“, „Kreiseriana“ von Schumann, Wimmelied von Hofmann, Wiegenlied von Brahms und Varghetto von Mozart, — am 4. August mit dem Sänger Egel, Pianist Hochstetter zc.: Durstschirio von Beethoven, „Trockene Blumen“ von Schubert, „Auf Wiedersehen“ von Louis Liebe, Beethoven's Fmollsonate, „Der letzte Gruß“ von Levi, „Frühlingsglaube“ von Schubert und Vicesfantasia von Servais — sowie am 11. mit der Sängerin Marie Heidt, Hofopernsng. Gum, den Pian. Amalie Nestler, Hochstetter und Heidt, Viol. Lenel, Baum zc.: „Italienische Reisekizzen“ von Arnold Krug, „Waldböglein“ von Lachner, Chopin's Asdurballade, Intrata und Loure von Bach, Duett von Spohr, Barquintett von Boccherini, „Mein Stern“ von Cooper und „Wach' auf“ von Effer. Flügel von Steinweg.

Paris. Am 22. siebentes officielles Concert unter Colonne: Fragmente einer Symphonie gothique von Gobard, le Réve d'Hoffmann, phantast. Scene für Solosopran (Brunet-Vasleux), Chor und Orch. von Hector Salomon, Symphonie für Orgel und Orch. von Guilmant, Gebet aus der „Stimmen“, Airs de danse d'Herculanum von Fel. David, Fragmente aus den „Sieben Worten Christi“ für Soli, Chor, Orch. und Orgel von Th. Dubois und Duvert. zur „Weißen Dame“. — Am 23. officiell Kammermusik: Quartett von Alex. Luigni, Quintett von Reinha, Andante für Streichinstr. von Altes sowie Clavierquartett von Chaine. — Am 24. Orgelconcert von Widor: fünfte Symphonie vom Concertgeber, Andante von Mendelssohn, Fanfare von Lemmans, Pastorale von Widor, Fuge in D von Bach, Allegretto und Finale der 3. Symphonie von Widor. — Am 28. sechstes Orgelconcert von Alphon's Mailly: zwei Sätze aus dessen Emollorgelsonate, Präludium von Mendelssohn, Arie von Händel, Emollfuge von Bach, Melodie von Mailly, Toccat und Emollfuge von Bach, Romange und Gebet von Lesébure-Wéhy, Festmarsch von Mailly. — Am 30. dreizehnte officiell Kammermusik: Emollquartett Op. 33 von Benjamin Gobard, Trio für Pfte., Flöte und Vices Op. 45 von Mme. Farrence, Quartett für Pianof. und Streichinstrum. Op. 7 von A. de Castillon. — Am 5. Sept. achtes officiell Concert unter Colonne: Fragmente aus einem Requiem für Chor, Orchester und Sopran solo von Leneveu, Andante und Scherzo von Pabille, Entr'acte und Chor aus Nuits d'Espagne (spanische Nächte) von Semet, Sätze aus dem Esdurclavierconcert von L. Kreutzer (L. Diemer), Hochzeitsmarsch und Rondo von Barthe, Marsch des Königs von Böhmen von Laurent de Hille sowie Fragmente aus dem Triomphe de la Paix (Triumph des Friedens) von Samuel David.

Stuttgart. Am 15., 16. und 17. zur Feier der Anwesenheit des Wiener „Männergesangsvereins“ ausgeführt theils von diesem, theils vom Stuttgarter „Liederfranz“ unter Speidel: „Der fahrende Student“ und „Der deutsche Sang“ von Speidel, „Die Heimath“ von C. L. Fischer, „Frühlingsregen“ von Weinwurm, „Bitterolf im Lager vor Acon“ von Hagen, zc. — Zur Enthüllung des Schubertdenkmals im Liederhallegarten: Hymne „Herr! unser Gott“ (Wiener Männergesangsverein und Stuttgarter Liederfranz, Orchesterbegleitung durch die Carl'sche Capelle), Sanctus aus der deutschen Messe und Geisterchor aus „Rosamunde“ von Schubert. — „Der Frühling ist ein starker Held“ von Effer, „Mondenschein“ von Schubert, Altniederländisch, harmonisirt von Kremer, „Grab und Mond“ von Schubert, „Heini von Steier“ von Engelsberg, „Frühlingsglaube“ von Schubert und „Votosblume“ von Schumann (Bridoda), „Gondelfahrer“ von Schubert, „Ich grüße Dich“ von A. Härtel, „Ritornell“ von Schumann, „Ständchen“ (russisch) von Weinwurm und „Nachtgesang im Walde“ von Schubert; mit Orchester: Hymne von Speidel, „Geistergruß“ (v. Köstlin) und

„Sei mir gegrüßt“ (Hörstler) von Schubert, „Frühlingsneß“ von Goldmark, „Der Entfernten“ von Schubert, Lieder für gemischten Chor von Speidel und Silcher, „Das Dichtergrab am Rhein“ von Möhring, Liederfreiheit von Marschner, „Frühlingssehnsucht“ (Feintheil) und „Ganymed“ von Schubert, „Mirjam's Siegesgesang“ (Sopran solo Frä. Marie Koch) von Schubert, zc. Flügel von Schiedmayer.

Neue und neuinstudirte Opern.

Wie bereits gemeldet, wird in Leipzig am 21. und 22. September die erste Aufführung von „Siegfried“ und „Götterdämmerung“ erfolgen und zwar „Siegfried“ (Anfang 6 Uhr) in folgender Besetzung: Siegfried: Unger, Mime: Nebeling, der Wanderer: Schelper, Alberich: Lieban, Fasner: Neß, Erda: Frä. Bernstein, Brunnhilde: Frau Wilt, und die Stimme des Walbvogels: Frä. Schreiber. — In der „Götterdämmerung“, deren Anfang bereits um 5 Uhr, ist die Besetzung folgende: Siegfried: Unger, Gunther: Krage, Hagen: Schelper, Alberich: Lieban, Brunnhilde: Frau Wilt, Gutrune: Frä. Schreiber, Waltraute: Frä. Bernstein, die drei Nornen: Frä. Obrist, Frä. Stürmer und Frä. Klafsky, Rheintöchter: Frä. v. Aelsson, Frä. Kalmann und Frä. Böhm. Alle Decorationen sind in dem Atelier von Lüttkemeyer in Coburg neu gemalt, die Costüme nach Originalzeichnungen von Döpler, die Waffen und Requisiten aus dem Atelier von Görsch in Berlin zc. — Wiederholungen finden (bei erhöhten Preisen) statt am 25. und 26., 28. und 29. Sept., 2. und 3. Octbr. Bilets werden vom 5. Sept. ab ausgegeben.

In Wien soll die erste Aufführung des „Siegfried“ am 4. October stattfinden.

In Prag soll die „Waltüre“ noch im Laufe dieses Jahres zur Aufführung gelangen. — Es wäre wahrlich höchste Zeit, daß unsere Theaterdirection, welche mehr als billig im schlammigen Fahrwasser unverfrorenster Operetten-Ableierung umherplätschert, sich endlich einmal auch zu einer künstlerischen That emporschwänge. Fr. G.

Im Pester Nationaltheater wird Wagner's „Waltüre“ für nächsten Winter bereits mit großem Eifer vorbereitet.

Das große Theater zu Lyon wird am 1. Octbr. eröffnet und kommt hierbei von St. Saëns eine neue Oper „Etienne Marcel“ zur Aufführung.

Edmund Kretschmer's „Folkunger“ sollen in nächster Saison in Kiel, Lübeck, Rostock und Sondershausen in Scene gehen.

Personalsnachrichten.

— Bülow wird in der nächsten Saison in Berlin ein Concert geben, in welchem er lediglich die fünf letzten Sonaten von Beethoven zu spielen beabsichtigt.

— Die Kammerfängerin Wilt ist am 21. hierher zurückgekehrt und hat bereits an den Proben zu „Siegfried“ und „Götterdämmerung“ Theil genommen.

— Sarajate, aus Spanien über Paris kommend, denkt in den rheinischen Bädern zu concertiren. Den Anfang hat derselbe in Bad Ems gemacht.

— Hofpianist Theodor Hagenerberger, welcher sich in Wiesbaden als Musiklehrer niedergelassen hat, wird demnächst auch seine seit einigen Jahren unterbrochene Concertthätigkeit wieder aufnehmen und u. A. in Stuttgart, Karlsruhe und Wiesbaden auftreten. Ein ehrenvolles Anerbieten zu einem Cyclus von 20 Concerten in verschiedenen Städten Amerikas konnte er leider aus Gesundheitsrücksichten nicht annehmen, ebensowenig an ihn ergangene Anträge von Musikschulen in Stuttgart, München, Berlin, Wien und Warschau sowie auch seine Stellung als Dirigent des Sängereins in Düsseldorf deshalb nicht weiterführen.

— Die Pianistin Anna Steiniger aus Berlin bewährte zu Pyrmont in einer von ihr in Gegenwart des fürstlichen Hofes zc. gegebenen Soirée den Ruf, den sie als Künstlerin und talentvolle Schülerin Deppe's in der musikalischen Welt bereits genießt. Sie überwand die technischen Schwierigkeiten wahrhaft meisterhaft und mit Staunen erregender Leichtigkeit.

— L. Quary wurde an Stelle des verstorbenen Böhm um Opernregisseur am Pester Nationaltheater ernannt.

— Der König der Niederlande hat dem Hofcaplm. Roßberg in Pyrmont den Löwenorden verliehen.

— Der König von Belgien hat den im Lieutenantsrange stehenden Musikdirector des 9. Regimts., Van den Bogarde, zum

Ritter des Leopoldordens ernannt. Eine derartige Auszeichnung ist wohl noch keinem deutschen Militärmusikdirector zu Theil geworden. —

— Am 29. Juli verschied in Prag Joh. Janáček, früher Lehrer des Waldhorns am Conservatorium, ein wegen seines biedereren und gediegenen Wesens allgemein beliebter und hochgeschätzter Mann, ein vorzüglicher Lehrer und trefflicher Künstler, welcher noch bei der ersten Aufführung der Neunten Symphonie in Wien unter Beethoven's nomineller Leitung (thatsächlich mußte wegen des Großmeisters Taubheit Umlauf die Leitung übernehmen) mitgewirkt hat. Janáček verstand es, sein heikles Instrument, das Waldhorn, mit seltener Meisterkraft zu behandeln. —

Vermischtes.

— Hofmusikdirector Bilse aus Berlin giebt mit seiner Capelle am 5. und 6. Sept. in Königsberg zwei Concerte. —

— Jean Bott, früher Capellmeister in Hannover, denkt die zuerst in Göttingen beabsichtigte Gründung einer Musikschule nunmehr in Magdeburg auszuführen und hat hierzu als Lehrkräfte engagirt: die Sängerin Kolderup aus Christiania, Wessel, Bentert, Evers, Schüler der Berliner „Hochschule“, Operncplm. Jümpe, Külle, Meyer, Simon, Stör, Wad zc. —

— Der erste unentgeltliche Instructionskurs in Oesterreich für Chorregenten, Organisten und Gesanglehrer, veranstaltet von dem Wiener Cäcilienvereine zwischen dem 5. und 11. d. M., hatte 72 Theilnehmer, meist aus den Provinzen Oesterreichs, und wurden die von den Professoren Böhm, Dönt, Dr. Hansleithner und Tisl über Gegenstände der musikalischen Pädagogik und über Kirchenmusik gehaltenen Vorträge und Demonstrationen mit großer Aufmerksamkeit aufgenommen. Es war ein erfreuliches, erhebendes Bild, Priester, Lehrer, Musiker aller Nationalitäten, Deutsche, Slaven, Ungarn, auf dem Boden der populärsten aller Künste im herzlichsten Verkehr, in heiligster Begeisterung, im regsten Eifer 8 Tage lang vereint zu sehen, Männer, die geleitet von dem Bedürfnisse, theoretisch und praktisch Einblick zu nehmen in den Fortschritt, welchen Musikpädagogik und Methodik aufzuweisen haben, freiwillig aus fernem Gauen hieher geeilt waren, sich vielen Mühen unterzogen und keine Opfer an Zeit und Geld scheuten, um so ein breites Zeugniß für ihren regen Fortbildungssinn abzulegen. Eine sehr reichhaltige Musikalien- und Lehrmittelanstalt und eine Musteraufführung eines liturgischen Hochamtes bildeten den Schluß des anregenden und hoffentlich erfolgreichen Cursets. —

— Wie unglück so viele Sängerinnen mit ihren Reichthümern verfahren, davon gibt Mad. Nilsson wieder einen Beweis. Dieselbe verwendete ietziger Weise ihre Gelder zum Ankauf von Grundstücken in Chicago im Betrage von 1,500,000 Fres. Das Brandunglück dieser Stadt zerstörte auch ihre Grundstücke. Von den Versicherungen erhielt sie nur 50 Procent, wofür sie die zerstörten Gebäude wieder herstellen ließ. Darauf folgt die große Geschäftsfreie Amerika's, wodurch ihr Grundbesitz unter die Hälfte des Wertes sank. Aber nicht genug des Unglücks. Die fromme Frau hatte die Schwachheit, Titel und Verwaltung ihres Grundbesitzes einem anglikanischen Geistlichen anzuvertrauen, dieser macht einen betrügerischen Bankrott, und hin ist der letzte Rest. —

Kritischer Anzeiger.

Instructive Werke.

Für Stimmbildung.

Dr. Hermann Zoppf. Die Behandlung guter und schlechter Stimmen im gesunden und kranken Zustande, in Form einer populären Gesangschule dargestellt. Mit 8 Abbildungen. Leipzig, Merseburger. 1 M. 80 Pf. —

Seit Jahren ist man daran gewöhnt, über Sängernoth sprechen und lamentiren zu hören — und nicht mit Unrecht. Wohl stellt noch jede Bühne allenfalls die Kräfte, die nöthig sind zur Aufführung der vorhandenen Opern, obwohl es doch auch schon vorgekommen, daß einzelne Werke Jahre lang nicht auf's Repertoire gesetzt werden konnten aus Mangel an passenden Darstellern ein-

zelner Partien. Allein nicht der Mangel singender Personen ist es, der die Klagen verursacht, sondern der Mangel an solchen Sängern, welche genügende Schule genossen haben. Die Zahl der Naturalisten ist bedeutend groß geworden, und hat sich auch ein großer Theil des Publikums, namentlich die jüngere Generation, bereits in das Unvermeidliche gefunden, so sind doch diejenigen um so unzufriedener, die noch so glücklich waren, unsere berühmten Sänger zu hören und sich ein Urtheil zu bilden über das, was man unter Kunstgesang versteht. So sehr die Kritik im Allgemeinen sich verjüngt und zur Verwirrung des Urtheils nicht wenig beigetragen hat, so blieben doch die Stimmen nicht aus, die gegen das überwuchernde Naturalistenthum Front machten; und so ist es denn nach und nach wieder so weit gekommen, daß gewissenhafte, gebildete und verständige Gesanglehrer mehr und mehr gesucht werden. Das Bestreben der letzteren, ihrem Unterrichte eine gediegene Grundlage und dauernde Resultate zu sichern, wurden wesentlich unterstützt durch die Eigenschaften der Wissenschaft in Bezug auf die Anatomie und Physiologie der Gesangorgane. Von beiden Seiten, von Gesanglehrern und Gelehrten, ist bereits Vortreffliches geboten, und wenn man die Namen Friedrich Schmitt, Julius Hen, Dr. Engel, Dr. Merkel, Dr. Mandl u. A. nennt, so weiß man, daß sie mit den Reformbestrebungen auf gesanglichem Gebiete in innigem Zusammenhange stehen.

Was nun bisher Wissenschaft und Erfahrung Verwerthbares zu Tage gefördert, das hat Dr. Hermann Zoppf in dem oben angekindigten Werkchen in populärer Form niedergelegt und durch seine eigenen vieljährigen Beobachtungen als praktischer Gesanglehrer, namentlich an schlechten und verdorbenen Stimmen, in sehr vortheilhafter Weise vermehrt und bereichert. In 13 Abschnitten auf 135 Seiten behandelt der Verf. die verschiedenen, jedem Sänger und Gesanglehrer nahegehenden Fragen mit großer Gründlichkeit. Dies bezeugen schon die Verzeichnisse der von ihm benutzten Quellen und folgenden Inhalts: „Ieziger Stand des Gesanges. Wahl des Lehrers. Alter und Mutationen. Der Stimmapparat: Der Athmungs-, Tönungs- und Resonanzapparat. Haltung des Körpers, des Mundes, der Kinnlade, der Lippen und der Zunge. Die Stimmgattungen und deren Klangfarbe. Die Register, ihre Feststellung und Verbindung. Die Register der Männerstimmen — der Frauenstimmen. Der Athem, Hoch- und Tiefathmen, Oekonomie und Verlängerung desselben. Die Tonbildung, gleichmäßige Ausbildung der St., Vergrößerung der St., Weillänge, Ansaß, Oekonomie. Die Aussprache, die Vocale, die Consonanten, Deutlichkeit. Technik, Portament, Coloratur, Fiorituren, Triller. Der Vortrag. — Gesundheitslehre. Die Krankheiten der Stimmorgane und ihre Heilung.“ — Wenn wir auch bei manchem Satze unsere abweichende Meinung durch ein Fragezeichen markirten und unsere Bedenken darüber haben, ob nicht hier und da der Rathschlage zu viele ertheilt werden, so tragen wir doch kein Bedenken, unsere Ansicht dahin auszusprechen: so weit überhaupt beim Gesangsunterrichte das Wort allein es vermag, bietet das Buch Sängern wie Gesanglehrern in den verschiedensten Lagen Rath und Aufschluß, und wie es als werthvolle Bereicherung der einschlägigen Literatur freudig begrüßt werden muß, kann man es zum Studium für Interessenten, wozu wir wohl auch die Aerzte zählen dürfen, aufs Wärmste empfehlen. —

J. G.

Gesänge für Männerchor.

G. Ziele. Op. 17: Zwei Gesänge. Magdeburg, Heinrichshofen. Nr. 1: Part. und St. Mf. 1,20 und Nr. 2 compl. Mf. 1,50. —

Wenn auch diese beiden Gesänge, „Waldbied“ und „Frühlingsahnung“ von Fr. Dier, nicht von besonderer Tiefe, dabei aber reich an functionirter Phrase sind, so dürften sie doch beachtenswerthes Material für größere Vereine bieten. Der Autor hat sich mit Geschick seiner Aufgabe entledigt und zwei wohlklingende, recht effectvolle Vortragsstücke geschaffen, die gern gehört und gesungen werden dürften. —

R. E.

In meinem Verlage ist erschienen:

Dornröschchen,

Märchendichtung von **Heinrich Carster**, componirt für Sopran-Alt- und Bariton-Solo, dreistimmigen Frauenchor, Pianofortebegleitung und Declamation

von
Carl Reinecke. Op. 139.

Klavierauszug M. 11. —. Chorstimmen (à 80 Pf.) M. 2. 40.
Verbindender Text n. M. 1. —. Text der Gesänge n. 10 Pf.
LEIPZIG.

C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung.
(R. Linnemann.)

Soeben erschienen:

Metzger, J. C. **Heitere Ballade vom Stiefelknecht.**

Pr. 1. Mrk. 20. netto —. 72.

Eine reizende, humorvolle Piece für Baritonstimme mit Pianoforte- oder Orchesterbegleitg., die bereits gelegentlich des Vortrages durch den als Sänger heiterer Lieder über die Grenzen Oesterreichs hinaus rühmlichst bekannten Herrn C. Udel sowohl hier als in Stuttgart ihre Erfolgsicherheit documentirt hat und bei dem entschiedenem Mangel an wirklich erfolgreicher Gesangshumoristica jedem Sänger sehr willkommen sein wird.

Wien, 1 August 1878.

Buchholz & Diebels
Musikaliensortiment I Grabenhof
(Eingang o. d. Bräunerstrasse).

Im Heinrichshofen'schen Verlage, Magdeburg, erschienen soeben und sind durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Röhringer, R. „Der Peter in der Fremde“ für Declamation mit Pianofortebegleitung 1 Mk.

Da nur Weniges in diesem Genre existirt, das Gedicht (von Eberhard) äusserst humoristisch und sehr bekannt ist, — Anfang: „Der Peter will nicht länger bleiben, er will durchaus fort in die Welt“ — so wird es für Viele eine sehr willkommene Gabe sein.

Oesten, Max Op. 26. Perles melodisches für Pianoforte 2händig.

Elegante Fantasien in Form von Potpourris über beliebte Opern.

No. 7. Weber, „Preciosa“

No. 8. Meyerbeer, „Hugenotten“

No. 1. Rienzi, No. 2. Tannhäuser, No. 3. Lohengrin, No. 4. lust. Weiber, No. 5. Mamsell Angot und No. 6. Undine erschienen schon vor längerer Zeit.

Preis jeder Nummer 1 Mk. 50 Pf.

Spindler, Fritz, Op. 311. Stimmungsbilder. 6 brillante Stücke für Pianoforte 2händig.

Preis: complet 3 M. 80 Pf., einzeln No. 1. 1 Mk. No. 2—6 à 80 Pf.

Zugleich machen wir nochmals aufmerksam auf:

Bergmann, Op. 64. Trio für Pfte., Violine und Violoncello 3 Mk.,

welche sich durch Melodienreichtum und Leichtigkeit auszeichnet, an Leichtigkeit übertrifft es noch die beliebten Meyer'schen Trios, welche gleichfalls in unserem Verlage erschienen sind.

Ein Exemplar liefern jederzeit zur Ansicht!

Verzeichnisse unseres Musikalien-Verlages versenden gratis und franco!

MAGDEBURG.

Heinrichshofen'sche Verlagshandlung.

In unserem Verlage erscheint Anfang September d. J.

Allgemeiner deutscher

Musikerkalender

für 1879.

Herausgegeben von

Oscar Eichberg.

Inhalt:

I. Kalendarium. — II. Lektionspläne. — III. Täglicher Notizkalender. — IV. R. Wagner's Parsifal. Ein Bühnenweihfestspiel. — V. Statistischer Rückblick auf das Musikjahr 1877-78. Aufführungen in Oper und Concert. — Kurzer Führer durch die neuere Musik-Literatur. — Personalnotizen. Veränderungen in der Besetzung musikalischer Aemter. — Auszeichnungen. — Todtenliste des Jahres. — VI. Entdeckungen, Erfindungen, ausgeschriebene und erkannte Preise. — VII. Die Musikzeitungen. Nachrichten über über Redaction und Verlag; Abonnements- und Insertionspreise. — VIII. Gesetzwesen. Das Gesetz vom 11. Juni 1870. — Petitionen. — Notizen. — IX. Einige Zahlen aus der Akustik, zu täglichem Gebrauch. — X. Institute für die Interessen der Musik. — XI. Miscellen. — XII. Adresskalender für Berlin und alle Städte Deutschlands über 10,000 Einwohner.

Pr. 1,60 Mk.

LUCKHARDT'sche Verlagshandlung.

Berlin S.-W.

Musikalisches

Taschen-Wörterbuch

für Musiker und Musikfreunde

von

Paul Kahnt.

Vierte stark vermehrte und verbesserte Auflage.

Preis 50 Pf. Geb. 75 Pf.

Elegant gebunden 1 Mark 50 Pf.

LEIPZIG.

Verlag von **C. F. KAHNT,**
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Neu erschienen:

Drei Stücke für Pianoforte

von

C. Attenhofer.

Op. 25.

No. 1. Improvisation M. 1. 25.
No. 2. Jagdstück 1. 50.
No. 3. Walzer 1. 50.

Gebrüder Hug,

Zürich, Basel, St. Gallen, Luzern, Strassburg.

Caroline Boggstöver,

Altistin.

Leipzig, Kreuzstrasse 11, 1.

Leipzig, den 6. September 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Aug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 37.
Hierundsiebzigster Band.

L. Moothaen in Amsterdam und Utrecht.
G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Phantasie und Reflexion in der musikalischen Schöpferthätigkeit. Von
Dr. J. Schucht. (Schluß). — Die Söhne Joh. Seb. Bach's und die Zeit vor
Haydn. Von Louis Köhler. — Correspondenzen (Weimar. Baden-
Baden). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer
Anzeiger. — Die gegenwärtige Musikpflege in Böhmen. — Anzeigen. —

Phantasie und Reflexion

in der musikalischen Schöpferthätigkeit.

Von Dr. J. Schucht.

(Schluß).

Wer ein Tongebilde, etwa eine Overture oder Symphoniesatz in einem Tage nicht ganz fertig zu concipiren vermag, lasse am folgenden Tage den Anfang desselben wieder in sich vorüberziehen und zwar so lange wiederholend, bis er gleichsam von selbst in seine Fortsetzung übergeht, also das Nachfolgende aus dem Vorhergehenden erzeugt wird. Nur hierdurch wird die organische Consequenz der Ideenfolge sowie die erforderliche Einheit des Ganzen erreicht. Wer aber heute einen glücklichen Einfall hat, in ein paar Tagen wieder, und so im Verlauf der Zeit Gedanken aneinanderreicht, wie Perlen an die Schnur, wird niemals organisch-einheitliche Producte schaffen, so schön auch die Gedanken und so geschickt sie auch aneinandergereiht sein mögen. Man hört die „Mache“ — und wird verstimmt.

Wie ich schon oben sagte, bekunden die Entwürfe bekannter Werke unserer großen Tondichter: daß sie erst das Ganze concipirt, geistig empfangen, die leitenden Hauptgedanken skizzirt und erst dann speciell ausgearbeitet und instrumentirt haben. Von Mozart sind wenig Skizzen bekannt, er scheint sich mehr auf sein gutes Gedächtniß ver-

lassen zu haben, das bekanntlich sehr stark war, wie das Niederschreiben des Allegri'schen Miserere's nach bloßem Hören in der Peterskirche zu Rom beweist. Er hat sich aber brieflich und mündlich dahin ausgesprochen, daß er erst das Ganze im Kopfe ausarbeite und fertig habe, bevor er es niederschreibe. In seinem Geiste sang und klang es den ganzen Tag, und sehr wahrscheinlich auch des Nachts. Beim Essen, Billardspielen, beim An- und Auskleiden, überall wo er ging und stand, ertönten in ihm Melodien, die er oft laut summt. Daß er aber auch gelegentlich dabei skizzirte, wird uns ausdrücklich von seiner Umgebung berichtet.

Hat nun die Reflexion erst als zweiter Act in und nach der Schöpferthätigkeit zu schalten und zu walten, so ist sie demohngeachtet von höchwichtigem Einfluß auf das Gelingen des Werkes. Was in Begeisterung geschaffen und skizzirt wurde, also die fortleitenden Gedankenfäden mit kurzen Andeutungen der Harmonik und Instrumentation in gewissen Fällen, wird jetzt bis in's kleinste Detail ausgearbeitet. Oft muß aber auch während dieser Gedankenarbeit die Phantasie wieder zur Hilfe gerufen, in Thätigkeit versetzt werden. Nämlich bei solchen Stellen, wo man sich über Accordfolgen, Instrumentation u. nicht recht klar ist, welche man wählen und welchen Instrumenten man diese und jene Stellen geben soll. Eigentlich muß dies schon während der Gedankenconception wenigstens in den Hauptpunkten festgestellt werden, d. h. die melodischen Gedanken müssen während des Entstehens auch sogleich von den betreffenden Instrumenten in uns ertönen. Wo es nicht geschah, hat wieder ein Phantasieproceß zu beginnen, indem man die Melodik innerlich von den zu wählenden Instrumenten ertönen und das Ganze im Geiste vorüberziehen läßt.

Wer erst Melodien erfindet, sie wohl gar am Clavier hervorruft und dann erst denkt und erwägt, welchen Instrumenten er sie geben soll, wird nicht orchestermäßig

sondern clavierartig schreiben. Als Weber seine Freischütz-Ouverture componirte, ertönten die Hornsoli sicherlich so gleich in seiner Phantasie von den Waldhörnern. Daher ist dieser melodische Gedanke so gleich im Geiste als Hornsolo entstanden und ganz für die Natur dieser Instrumente erdacht.

Die Reflexion als regulirender Factor der Phantasie-thätigkeit hat zunächst die Construction, den Satz- und Periodenbau, überhaupt die formale Gestaltung zu prüfen, eventuell zu rectificiren. Denn während der Conception, während des Entstehungsprocesses der Melodik denkt man nicht daran, ob sie formgerecht, welcher Satz- und Periodenform sie angehörig sei. Am allerwenigsten zählt man die Tacte, ob auch die normale Anzahl vorhanden. Dies ist Alles später Function der prüfenden Reflexion. Wirkt diese schon bei der Schöpferthätigkeit mit, oder ist sie sogar vorherrschend, so entstehen jene Reflexionsproducte, jene kaltsassenden Nachwerke, die man eine Zeit lang als „Capellmeistermusik“ benannte, jetzt aber treffender als „Mache“ bezeichnet.

Mozart, Weber, Spohr, Wagner, Liszt u. A. waren auch Capellmeister und haben dennoch bewundernswürdige Werke geschaffen. Mißbrauchen wir also den Namen nicht!

Je weniger Phantasie der Dichter und Componist hat, je weniger ist die ursprüngliche Schöpferthätigkeit in ihm thätig, desto mehr aber die Reflexion. Das Fünkchen Phantasie giebt in glücklicher Stunde einen oder ein paar Gedanken und erlischt dann, gleich dem Leben der Eintagsfliege nach dem Fortpflanzungsact. An diesem Gedanken arbeitet nun die Reflexion herum und fügt nach den Regeln der Harmonik und Melodik Satz an Satz, Periode an Periode; das Ganze wird dann, bei gewandter Technik, ein wohlgeformtes Musikstück, das aber weder Herz noch Gemüth ergreift. Mögen auch „reinzelte, der Phantasie-thätigkeit entsprossene Stellen hier und da auftauchen, so hört man dennoch die hinzugethane Reflexionsarbeit. Das „Gemachte“ unterscheidet man sehr leicht von dem ursprünglich empfundenen, im Geiste empfangenen Ideen-gehalt.

Den größten Fehler begehen diejenigen Componisten, welche stets am Claviere componiren und fast alle ihre Melodien und Harmonien herausfindern. Das wird fast immer mehr oder weniger gut zusammengefügte Mosaikarbeit; logische Entwicklung der Ideenfolge ist hierbei unmöglich. Gegen diese Operation kann man die jungen Componisten gar nicht oft genug warnen. Ich kannte einen Capellmeister, der aus Gewohnheit jeden Takt am Clavier componirte. Das Pianoforte war zugleich sein Schreibtisch während des Componirens; auf demselben stand das Tintenfaß. Mochte er nun stets sehr flüssige Tinte haben oder während des Schreibens gar nicht daran denken, daß er am Instrument saß, — genug, die besleckten Tasten boten einen wahrhaft komischen Anblick dar. Die weißen Tasten waren durch unzählige Tintenflecke fast schwarz gefärbt. Und seine auf diese Art entstandenen Werke — sind längst vergessen, er hat sie selbst überlebt.

Abgesehen davon, daß beim Herausklippern der Melodien am Instrument keine consequente Ideenentwicklung stattfindet, der so Handtierende wird auch nur ihm leicht in die Finger kommende Clavierstellen niederschreiben. Originale

Ideen werden auf diese Art nicht erzeugt, am allerwenigsten entstehen der Natur und dem Charakter der Orchesterinstrumente entsprechende Gedanken, was doch bei Orchesterwerken das erste Haupterforderniß ist.

Anderes verhält sich's mit dem sogenannten Fantasiiren oder Extemporiren. Hier wird, bei gewandter Technik, eine Gedankenfolge ununterbrochen weiter geführt, während der am Instrument Componirende, der Alles so gleich niederschreibt und öfters abbricht, wodurch die consequente Gedankenentwicklung verhindert wird, nur Unzusammenhängendes schafft. Das Fantasiiren oder Extemporiren gleicht mehr dem Dichten aus dem Stegreif. So wie der Dichter hierbei die Ideen an uns vorüberziehen läßt, so der Extemporirende auf dem Clavier oder der Orgel. Dieser wird aber größtentheils nur dem Charakter seines Instrumentes entsprechende, in die Finger kommende Tongebilde extemporiren und Clavier- oder Orgelphantasien produciren. Will man für Orchester, für Gesang, für diese oder jene Instrumente schreiben, so muß es auch ursprünglich im Geiste dafür gedacht und conceipirt werden.

Wer nicht sehr reichlich mit Phantasie begabt ist, wer nicht wie Mozart, Beethoven, Frz. Schubert Tage lang ununterbrochen in Melodien und Harmonien lebt und webt, thut wohl, wenn er nur kleinere Werke componirt, zu denen nicht so langandauernde Phantasie-thätigkeit erforderlich ist.

Bekanntlich versetzt man sich auch durch künstliche Mittel in Begeisterung. Am verwerflichsten sind ohnfechtig die spirituellen Getränke. Sie ruiniren Geist und Körper, und das im halben Rausch Erzeugte kann niemals etwas Gesundes sein. Viele geniale Menschen sind dadurch frühzeitig zu Grunde gegangen. Ich kannte einen Componisten, der erst hellsehend wurde, wenn er zwei Flaschen Wein im Leibe hatte. Seine Compositionen enthalten geniale Gedankenblitze, aber auch Trivialitäten und confuses Zeug. Beim Anhören derselben kann man nur bedauern, daß an diesem Manne ein Genie verloren gegangen. Frühzeitiges Entgehen von seiner Hofcapellmeisterstelle, Ruin seines Körpers und ein frühzeitiger Tod waren die Folge seiner üblen Gewohnheit.

Leider ist die Ansicht sehr verbreitet, unsere großen Meister hätten sich durch spirituelle Getränke zu ihrer Schaffens-thätigkeit animirt. Mozart soll die Don Juan-Ouverture bei einer Terrine Punsch componirt und Schiller seine Werke beim Champagner geschrieben haben. Die Angehörigen dieser erhabenen Geister haben dergleichen alberne Gerüchte durch öffentliche Erklärungen hinreichend widerlegt, dennoch giebt es noch heute Menschen, die daran glauben, und Kunstjünger, welche darnach handeln. Es ist demnach Pflicht der Presse, diesen unheilstiftenden Irrthum zu bekämpfen.

Von Beethoven ist es weltbekannt, daß er sich durch interessante Lectüre zu erneuter Schöpferthätigkeit anregte. Dies und das Hören genialer Tonwerke, das Bewohnen dramatischer Aufführungen oder Lesen der großen Dramen sind die würdigen, zuverlässlichen Anregungsmittel. Vor Allem aber die eigene Hausmusik, d. h. das Spielen gehaltvoller Werke am Clavier. Auch schon das Lesen derselben in Partitur vermag begeisternd zu wirken. Der Componist von Texten, ob Iyrischen oder dramatischen, hat sich haupt-

sächlich durch diese zu begeistern, so daß während des Lesens die Musik entsteht, das Wort den Ton erzeugt, die Textsituation gleichsam in Tongebilden lautbar wird. Nur hierdurch wird dramatische, charakteristische Wahrheit, Uebereinstimmung zwischen Text und Musik erzielt. Daß auch hierbei die Reflexion erst als nachfolgender zweiter Act wirken muß, ist selbstverständlich. Wer sogleich Anfangs sinnt und speculirt, um Dieses und Jenes hineinlegen und in Tönen zum Ausdruck bringen zu wollen, wird sicherlich nur Reflexionsmusik schaffen. Erst muß man sich hineinleben, hineinempfinden in die Textsituation, das in Worten ausgesprochene Gedanken- und Gefühlsleben tief innerlich mitfühlen, so daß es gleichsam von selbst in Tönen lautbar wird und während des Lesens ins Singen übergeht. Das so innerlich Tiefgeföhlt und Empfundene setzt sich durch diesen Geistesproceß in Musik über, verwandelt sich in Tongebilde. Und das auf diese Art Entstandene hat dann die Reflexion zu prüfen und weiter specieller auszuarbeiten. Nachdem man das Ganze, oder doch die Hauptgedanken concipirt und skizzirt hat, kann man dieselben auch am Clavier durchnehmen, um zu hören und zu sehen, ob Alles entsprechend treu niedergeschrieben ist. Auch begeistert man sich durch das Spielen und Singen derselben zu neuer Schöpferthätigkeit, gleichsam zur Fortsetzung des Angefangenen. Nur das Suchen und Herausfindern der Melodien und Harmonien am Instrument ist nachtheilig und sollte jedem Compositionschüler frühzeitig begreiflich gemacht werden. —

Zwei Functionen des Geistes sind es also, welche zur Erzeugung der Kunstwerke absolut erforderlich sind: Phantasiethätigkeit und Reflexionsarbeit. Beide muß der schaffende Künstler in hohem Grade ausüben, will er bedeutende Werke produciren. Beide sind zwar von der Natur verliehene Gaben, müssen aber genährt und durch vielumfassende Studien höher ausgebildet werden. Die Phantasie ist zwar das Prius, das „Erzeugende“, oder — wie Geibel sagt — das „Empfangende“, die Reflexion als logisch prüfende und ordnende Denktthätigkeit, hat aber ebenfalls eine wichtige Function. Bloße Phantasiethätigkeit ohne jenen controlirenden und regulirenden Logos, erzeugt Unvollkommenes und Phantasmen, phantastische Producte, ganz so, wie man auch denjenigen Menschen einen „Phantast“ nennt, der immer nur seine phantastischen Einfälle zu realisiren sucht und in Collision mit Verstand und Logik geräth. Bloße Reflexionsthätigkeit kann aber nur „Nachwerke“, zusammengerechnete Tongebilde schaffen, die weder Kopf noch Herz erregen. Daß diese Gattung auch ziemlich stark vertreten ist, erleben wir in jeder Concertsaison und erfährt ein vielbeschäftigter Kritiker alle Tage. Viele wollen componiren, aber nur Wenige sind mit Phantasie in höchster Potenz begabt. Anderen fehlt wieder die hinreichende artistische und wissenschaftliche Bildung. So stoßen wir öfters auf Unvollkommenheit und Mängel aller Art. Die glückliche Vereinigung hoher geistiger Begabung mit vielumfassenden artistischen und wissenschaftlichen Studien findet man stets nur bei wenigen Individuen. Gar mancher geniale Kopf glaubt, „er brauche nicht viel zu studiren,“ dieses beeinträchtigt nur die Phantasiethätigkeit.“ Das habe ich wörtlich aussprechen hören. Auf anderer Seite herricht wieder die Einbildung und Selbst-

täuschung, welche momentane Phantasieeregungen schon zum Schaffen großer Werke für befähigt erachtet. So schleichen sich Irrthum und Selbsttäuschung wie eine alte Krankheit durch Generationen fort. Auch hierbei ist es Aufgabe der Presse, aufklärend zu wirken. Aber nicht mit Hohn und Spott, nicht mit gemeinen maliciösen Redensarten, sondern mit echter wissenschaftlicher Belehrung hat sie ihre Urtheile zu sprechen. Beleidigende Witzereien und Schimpfereien sind stets das Kennzeichen eines rohen Charakters. Der wissenschaftlich, human Gebildete redet eine andere Sprache. Auf keinem Gebiet der Kunst und Wissenschaft wird so gemein heruntergehobelt, wie auf dem der musikalischen Kritik.

Möchte doch die Tonkunst als veredelnde Culturmacht zunächst gewisse Kritiker veredeln, auf daß endlich die gemeinen, gehässigen Anfeindungen von unserem Kunstgebiet verschwinden und die Harmonien der Töne auch eine Harmonie der Geister begründen.

Die Kritik soll die höhere Schule der Künstler sein und kann also höchst segensreich wirken, wenn die Kritiker außer der nöthigen artistischen und wissenschaftlichen Bildung auch einen rechtschaffenen Charakter besitzen. Das bloße dictatorische Ertheilen von Lob und Tadel ohne wissenschaftliche Begründung reicht hierzu nicht aus. Geschieht dies nun gar in roher, verletzender Sprache, so blamirt sich der Aussprechende nur selbst und zeigt, wie tief er unter dem Niveau der humanen Charakterbildung steht. Also nochmals gesagt: Veredelung des Charakters und humane Geistesbildung sollen die Aufgabe und zu erringenden Haupteigenschaften jedes Künstlers und Kunstkritikers sein. Jetzt wo die Kunst überall blüht und gedeiht im lieben Vaterlande, wo fast in jeder Stadt eine Musikschule errichtet wird und der kleinste Ort sein Theater, Concert oder doch wenigstens Gesangvereine besitzt, jetzt sollten sich hauptsächlich alle Künstler und Kunstkritiker stets der hohen Aufgabe bewußt sein, als culturfördernde Macht auch überall harmonische Geselligkeit und Frieden zu verbreiten, nicht aber durch hämische Glossen und Verläumdung Haß und Zwietracht zu säen. Es macht einen betrübenden Eindruck im gebildeten Publikum und empfindet keineswegs, wenn die durch ihre Kunstleistungen Harmonie und Freude bereitenden Künstler unter sich in steter Disharmonie leben und sich gegenseitig herabsiezen. Nicht nur die Würde der Personen, auch die Würde der Kunst wird dadurch beeinträchtigt. Die Musik, welche uns mehr als jede andere Kunst hoch emporhebt über das gewöhnliche Alltagsstreben und uns in idealere Lebenssphären versetzt, sollte auch nur von edlen Kunstjüngern cultivirt werden. Und die es noch nicht sind, sollten sich wenigstens bestreben, edel und gut zu werden. Ja, es ist wahr, die Tonkunst ist die größte Culturmacht im Staatsleben, aber nur, wenn mit ihr gleichzeitig Aufklärung und humane Geistesbildung vereinigt befördert werden und auf die Menschheit wirken. —

Gesang- und Chorstücken hat er allein an Claviercompositionen über 200 Werke hinterlassen, darunter mehr als 50 Concerte mit Orchester, 40—50 Trio's, eine Anzahl Sonatinen für ein und zwei Claviere mit Orchesterbegleitung. *)

Der Grund, weshalb Emanuel Bach's Claviercompositionen sich nicht länger erhalten haben, liegt wohl darin, daß sie eine Uebergangs-Epoche bezeichnen. Nachdem Seb. Bach den harmonischen wie contrapunctischen Satz auf die erste höchste Stufe gebracht hatte, war damit zugleich auch der Styl einer Epoche zu vollendeter Reife gelangt, und nach dem Erreichen des Gipfels folgte eine Wendung in einem Vergab. Die strenge Satzform erscheint bei Em. Bach in einer Wandlung vom Erhabenen zum Numuthigen. Hierzu war wiederum der gesammte Zeitgeist ein Antrieb. Das einseitige Haften am Kirchlichen ging in Lockerung über, und eine Weltlichkeit bereitete sich vor, die, an sich neu und jugendlich, in der Kunst zunächst nur erst eine jugendlich-unreife Ausdrucksform annehmen konnte. Jedenfalls trat der früheren strengen Anschauung und Empfindung nun eine freiere gegenüber, die etwa mit dem Hinaustritte aus einem Dome in die Welt vergleichbar ist: kurz, ein neues inneres Naturleben entwickelte sich, das eine gewisse Ungebundenheit und Einfachheit der musikalischen Kunstform mit sich brachte, deren Grundcharakter eben der einer neuen Jugend war. Im Gegensatz zu Sebastian fällt bei Em. Bach eine gewisse Helle des Klangcolorits auf, die in einem luftigen, dünnen Claviersage ihren materiellen Grund hat: die Zartheit seiner Gedanken gab sich in entsprechenden Linien. So kommt es, daß Emanuel seine Melodien oft nur mit einer einzelnen Bassstimme begleitet, und so dauernd eine Leere des Klanges verursacht, die oft vermuthen, zuweilen aber als sicher annehmen läßt, daß der Componist im Spielen die wünschenswerthe harmonische Füllung hinzugelegt habe; freilich wäre dem entgegen zu stellen, daß wenigstens stellenweise eine Generalaßbezifferung angebracht worden sein würde, und es gewährt darauf bezüglich besonderes Interesse, die von H. v. Bülow bearbeiteten Sonaten Em. Bach's und deren Originale (bei Leuckart) miteinander zu vergleichen.

Bei alledem übt Emanuels Claviermusik in gar vielen Stücken noch jetzt eigenthümlichen Reiz aus. Ihre Unreife ist eben nicht etwa von unkünstlerischer, sondern historischer Natur. Es weht uns daraus der zauberische Athem eines sich nähernden geistigen Frühlings, die Ahnung einer neuen Welt mit frischem Lebensgeföhle an. Freilich bleibt es hier noch bei diesem Anwehen und diesem Vorgefühle, das erst mit Jos. Haydn vollere Realität gewinnen sollte. — Die historische Fügung ist jedenfalls eine wunderbare, daß gerade ein leiblicher Sohn Sebastians dazu berufen wurde, den Uebergang aus dessen so streng abgeschlossener reiner Kunstphäre in die freie Weltlichkeit zu vollziehen und uns gleichsam als freundlicher Pförtner aus den heiligen Hallen des ernstesten Thomas-Cantors unter den lichtblauen Himmel zu führen, zu Menschen, deren freundliche Gesellschaftlichkeit, Leben, Lieben, Leiden sich in Sonaten und Phantasien widerspiegeln. Das Empfindungsleben in dieser Musik

berührt uns, wohl zum ersten Male in der Musikgeschichte, als ein anheimelndes, wie man es im traulichen Familienkreise athmet, der bald mehr, bald minder geistig angeregt und vielfach in kleinbürgerlich beschränkten Formen dahin lebend, doch stets seine Herzwärme bewahrt.

Für die Nachwelt ist Philipp Emanuel Bach hauptsächlich auch als Clavierspiel-Theoretiker bedeutungsvoll geworden und zwar besonders durch sein berühmtes Werk: „Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen, mit Exempeln und achtzehn Probestücken in sechs Sonaten erläutert“. Das Werk erschien zuerst in Berlin 1753 „in Verlegung des Auctores, Königl. Preuss. Kammermusik“. Im Jahre 1780 folgte ein „zweiter Theil“ im Schwidert'schen Verlage zu Leipzig. Jener erste Theil enthält das rein Instrumentale und bespricht, nach ausführlichem Vorworte und längerer Einleitung, die „Fingersehung“ welche in einer Lehre der Handhaltung und der Anschlagskunst hinzugefügt ist, sodann die „Maniren“, d. i. die Formation und Ausführung der Verzierungen, wie z. B. Doppelschläge, Triller, Vorschläge und handelt schließlich das Capitel „vom Vortrage“ u. ab. Der zweite Theil behandelt „die Lehre von dem Accompaniment und der freien Phantasie“ und bringt Beispiele dazu. —

(Fortsetzung folgt).

Correspondenzen.

Weimar.

Franz Liszt hat uns am 17. August verlassen. Außer seinen bereits mitgetheilten interessanten Sonntagsmatinées fand noch eine improvisirte Abschiedsmatinée (also Nr. 9) statt, mit folgendem Programm: Sonate für Viola (Kömpel) und Piano (Liszt) von Rubinstein, 3 polnische Nationaltänze von Scharwenka (Reiß aus Göttingen), Bachantengalopp von Langgaard aus Copenhagen (vorgetr. vom Comp.), neue Lieder von Liszt (Heft 8, erscheint demnächst bei Rahnt: Frau Dr. Merian) und Trio von Raff (Kömpel, Grünmacher und Liszt). —

Außerdem veranstaltete Pianolief. Gustav Höhle aus Barmen welcher einen Flügel und 4 Pianos zum Theil ausgestellt, zum Theil Liszt und dessen Schülern freundlichst zur Verfügung gestellt hatte und dessen Wohnung für gewöhnlich der Sammelplatz der Liszt'schen Schule war, eine Soirée, bei welcher die Liszt'sche Schule fast vollständig vertreten war. Es wurden vorgetragen: Rubinstein's viertes Concert (Langgaard aus Copenhagen, 2. Piano Reiß aus Göttingen), Paraphrase aus der „Stummen“ von Liszt (Abdele a. d. Dhe), Polonaise von Langgaard, Rakoczymarsch von Liszt Shändig, Somnambulaphantasie von Liszt (Abdele a. d. Dhe) und Liszt's „Tasso“ für 2 Pianos. Die von Höhle ausgestellten Instrumente fanden allgemeinen Beifall. Außer dem schönen ausgiebigen Concertflügel interessirten ganz besonders ein preiswerthes Pianino mit dem Zachariä'schen Luftresonanzwerke, ein Pianino mit Transponirvorrichtung, durch welche die Claviatur um $\frac{1}{2}$ — $\frac{3}{2}$ gestellt werden kann, und ein Pianino, bei welchem der Anschlag beliebig erschwert und erleichtert werden kann, sowie eine stumme Claviatur, bei welcher die Mechanik ebenfalls beliebig leicht oder schwer arbeitet. —

A. W. G.

*) Bei Leuckart in Breslau sind die „Fantasien, Rondo's, Sonaten für Kenner und Liebhaber“ nach dem Original neu erschienen. H. v. Bülow hat deren einige in vollerer freier Bearbeitung herausgegeben. —

Baden-Baden.

Eine musikalische Soirée ohne Orchester, ohne Solostreichinstrumente, lediglich für ernste Klaviermusik und für Lieder- gesang ohne Coloratur — möge sie nur Jemand an einem schönen Sommerabend in Baden-Baden riskiren und dabei erfahren — wie leer der Saal ihm bleibt! — Aber am 13. August war der Saal so gut gefüllt, wie er nur sein konnte, und zwar von der allergewähltesten Gesellschaft. — Der Name Hans von Bülow stand auf dem Programm: die phänomenale Künstlerischeinnung erklärte sehr natürlich den phänomenalen Erfolg.

Seitdem der erste Pianofortemeister erster Capellmeister in Hannover geworden, hat er die Concertreisen gänzlich aufgegeben; nur London genießt jetzt regelmäßig den Vorzug eine Reihe von Pianofort-Recitals während der Saison. Es war mithin eine besonders glückliche Chance, daß Hans von Bülow während seines hiesigen Sommeraufenthaltes sich veranlaßt fand, das Concert der Großh. Sächsischen Hofopernsängerin Anna Lankow von Weimar durch seine künstlerische Mitwirkung zu unterstützen, — oder sagen wir lieber, möglich zu machen.

Was wäre aber über Hans v. Bülow's Spiel noch zu sagen? Ihm ist es kein „Spiel“, sondern höchster künstlerischer Ernst! Es giebt keinen zweiten Pianisten, bei welchem so, wie bei ihm, die musikalische Intelligenz, die künstlerische Reife, mit der vollendetsten Virtuosität Hand in Hand geht. Er ist in der That der Unfehlbare: unfehlbar in der Auffassung, unfehlbar in der Technik, unfehlbar im Gedächtniß. Das Staunen über die Virtuosität — das höchste Ziel so vieler Concertspieler — tritt bei ihm zurück gegen den hohen Genuß, welcher dem Hörer durch seine Durchgeisterung des Materials geboten wird. Wir hören nicht ihn, sondern die Meister selbst, die er uns vorführt; wir können uns mit einer Freiheit und Sicherheit, die nur die vollendete Kunst zu bieten vermag, in die Werke versenken, und hören die edelste Musik, ohne der Schwierigkeiten zu gedenken, welche zu überwinden sein müssen, um auf diesen höchsten Standpunkt zu gelangen.

Die von Bülow getroffene Wahl bot fast durchgängig Werke, die man in Concerten sonst nicht hört; er hat sein eigenes sorgfältig erwogenes Repertoire, geht aber am allerwenigsten mit der Mode. — Wer hätte z. B. geglaubt, daß die kleine Esdur-sonate (Op. 27 quasi Fantasia) von Beethoven, — mit der sich alle Dilettanten abmühen, wenn sie klassische Anwandlungen bekommen — ein Concertstück, und zwar ein wirksames sein könne? Wer hätte für möglich gehalten, daß ein solcher Reichthum von Farben, eine solche Tiefe der Empfindung aus dieser Sonate zu gewinnen sei? Ihr Vortrag war wohl die größte Leistung des Abends, sie war bewundernswerth in jeder Beziehung. — Die Elegie Op. 90 Nr. 3) von Franz Schubert — Wer kennt sie? Bülow singt sie — und er kann „singen“, wie kein Anderer — und macht sie uns unvergeßlich. Auch die vierte Ballade von Chopin ist ein wenig bekanntes und vielleicht noch nie gespieltes Stück. Bülow hat sie mit einer Feinheit der Empfindung und Schönheit des Tones interpretirt, oder richtiger creirt, daß sie nun wohl auch von Anderen die gebührende Aufmerksamkeit erfahren wird. — Von unaachahmlicher Grazie war der Vortrag der drei Mazurken. Alles erscheint bei Bülow so fein erwogen, so sinnig und klar gezeichnet, und so sicher abgegrenzt. Auch in den Rubato's giebt er nie zu Viel oder zu Wenig. — Nichts erscheint hier willkürlich oder affectirt, wozu gerade Chopin so leicht verleitet; während wieder-um Andere, um diese Scylla zu vermeiden, in die Charybdis einer nüchtern trockenen Interpretation gerathen, welche Chopin eben-

so wenig verträgt. Höchst interessant waren Variationen von Tschaiowsky, einem in Deutschland noch viel zu wenig bekannten geistreichen russischen Componisten, welcher classische Bildung mit romantischer Darstellung in eigenthümlicher Weise zu verbinden weiß. Diese Variationen bieten musikalisch viel Fesselndes, aber auch technisch äußerst Schwieriges — sie sind nicht dankbar im landläufigen Sinne, aber sie sind es, wenn ein Bülow sie spielt. — Um so dankbarer für jedes Publikum ist der Concertgalopp von Rubinstein, ein Parforcestück, daß außer dem Componisten selbst wohl noch Niemand öffentlich riskirt hat, denn es verlangt eine fabelhafte Kraft und Ausdauer.

Empfang, Applaus und Hervorruf — nun, wenn sie Bülow fehlen sollten, Wem gebühren sie noch? Doch seien sie in üblicher Weise registriert — ebenso die Vorbeerfränze, denen aber der Meister in sonst keineswegs „üblicher Weise“ aus dem Wege geht. Wir fürchten, wir haben Hans v. Bülow für lange Zeit hier zum letzten Male gehört; wenigstens hat er für die nächsten Jahre andere Pläne. Wer ihn diesmal nicht hörte, hat Viel verloren, — und kann es vielleicht niemals nachholen. —

Die Bekanntschaft mit der Großhrzgl. Hofoperns. Frä. Anna Lankow von Weimar, die wir Bülow verdanken, wird sicher für jeden Musikfreund eine angenehme gewesen sein. Gute Altstimmen sind selten genug zu finden und eine ernste künstlerische Gesinnung, welche sich dem Dienste der Kunst aufopferungsfähig hingiebt, ohne die Persönlichkeit in den Vordergrund zu drängen, noch seltener. Bei Frä. Lankow finden wir Beides vereint. Was zunächst ihr Tonmaterial anbetrifft, so ist dies ein sonorer Alt von ausgiebiger Kraft, bedeutendem Umfang, edlem Timbre und seltener Ausgeglichenheit der Register. Gerade die für eine Altstimme gefährlichen höheren Töne (d, e, f der zweigestrich. Octave) sind von einer merkwürdigen Rundung und Fülle, und von derselben Klangfarbe wie die tiefen Brusttöne, die niemals forciert werden. Zugleich ist Frä. L. äußerst musikalisch (eine Blattsängerin par excellence und tüchtige Clavierpielerin). Dies zeigte sie in ihrem Concert nach jeder Richtung: die Wahl, die Auffassung und der Vortrag ihrer Lieder machten ihr gleiche Ehre. Das erhabene Beethoven'sche Dußlied und Lassen's „In der Nacht“ waren ihre schönsten Gaben, und zugleich ihre vorzüglichsten Leistungen. Tiefe Empfindung, edle Phrasirung und schöne Tongebung verbanden sich hier zu vollkommener Wirkung. Diesem zunächst möchten wir Lassen's „Du meiner Seele schönster Traum“ stellen. Die Lenau'sche „Bitte“ wird von Franz Ries nicht genügend „erfüllt“; die Sängerin that indeß ihr Bestes, um die Wirkung zu heben. Bizet's reizendes „Jugendglück“ eignet sich mehr für einen leicht beweglichen, hohen Sopran; die Klangfarbe der Stimme wie die Individualität der Söngerin neigen mehr dem getragenen Gesang und ernsten Stimmungen zu. — Bülow begleitete. Wir wünschten jeder guten Söngerin einen solchen „Accompagnateur“, denn er sang mit, und spielte, wie nur Er spielen kann. Da wird für eine Söngerin schon die schwerste Aufgabe halb gelöst. Frä. Lankow wurde die ehrenvollste Aufnahme zu Theil; lebhafter Applaus und Hervorruf zeichneten sich wiederholt aus. Sie darf mit gerechtem Stolz auf dieses Concert zurückblicken. —

R. S.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte. Auführungen.

Geija bei Weimar. Am 6.—9. August Orgelvorträge von A. W. Gottschalg: Papst hymne Tu es Petrus, Ave Maria nach Arcadelt, Evocation à la chapelle sixtine und Ora pro nobis nach einem Thema vom hl. Grab in Jerusalem, sämmtlich von Vizz; Concertfuge von Lux, Sonate von Volckmar, „Pflingstfeier“ von Piutti, Fuge von Rob. Schaab, Pastorale von G. Merkel, Sonate von Franz Lachner, Amollsonate von A. G. Ritter, und Passacaglia von Bach. —

Mannheim. Am 18. August Novitätenmatinée von Jean Becker: Streichquartette von Berling Op. 51, Hubert Engels in Dur und G. Riemann Op. 26. —

Neuß. Am 25. Aug. Concert des städt. Männergesangsvereins nebst Damenchor unter M. D. Schaufeil mit Fr. v. Lagermark aus Hünland, Frau Pauline Weber aus Berlin sowie den Hrn. Säng. Ciani und Wicell. Bayerhoffer aus Düsseldorf; Schumann's „Zigeunerleben“, Una stella Lied von Mililotti, Arietta von Campana, Andante von Mozart, Wicellcapriccio von Goltermann, „Das Mädchen von Kola“ von Schaufeil, und „Velleda“ Männerchor mit Soli von Brambach. —

Paris. Am 3. Orgelconcert von B. Nant und Ed. Lemaigre: Toccata in C von Bach, Pastorale von Franck, Hochzeitsmarsch von Guimant, Variationen von Lebel, Romanze und Scherzo von Chaudet, la Résurrection religiöse Symphonie von B. Nant, Chor von Lefebure-Wély, Orgelstücke von Batiste und Lemaigre, Präludium und Fuge in Emoll von Bach, und Fanfare von Lemmens. — Am 6. officielle Kammermusik: Streichquartett in D von Baurceuil (Maurin, Friedrich, Mas und Tolbecque), Wicellsonate von Saint-Saëns (der Autor und Tolbecque), Violinberceuse von Reber und Clavierquartett in Dur von Lefebure. — Am 7., 14. und 21. Ausstellungsconcerte von Nicolaus Rubinstein aus Moskau mit Chor und Orchester sowie mit den Sängern Fr. Belocca und Frau Polensky, Heinrich und Joseph Wieniawsky u.: Chöre und Arien aus Gluck's „Leben für den Czar“, sowie dessen „Kamarinskaja“ und Jota aragonesa, ferner zwei religiöse Chöre von Bortnianski (den die Russen ihren modernen Palestrina nennen), Arie und Chor aus Dargomyrski's „Rusalka“, Ensemble-scene aus dem bibl. Drama „Judith“ von Alex. Sseroff, Ballade aus dessen „Kogneba“, Fragment aus Anton Rubinstein's „Dämon“ und ein Clavierconcert desselben, „Sadko“ symphon. Legende von Rimski-Korsakoff, la Tempête symphon. Dichtung, Ouverture zum Drama Jean le terrible sowie ein Clavierconcert von Tchaikowski. Also lauter Werke russischer Autoren! — Am 13. Gedächtnisfeier für Thiers in der Notre-Damekirche mit 900 Ausführenden: Pie Jesu, Messe von Berboite unter dessen Direction sowie dessen Offertorium Domine Deus. —

Personalnachrichten.

— In München ist Max Renger an Stelle Willner's zum Lehrer an der königl. Musikschule ernannt worden. —

— In Cassel starb am 21. Aug. der letzte Musikmeister des ehemaligen kurheiss. Garderegiments, Kammermus. Georg Seif, — in Stockholm Componist und Capellm. A. F. Lindblad — am 24. August Claviervirt. Rud. Willmers im Wiener Krankenhaus — und am 26. August in Aschach a. D. nach längerem Leiden der pensionirte Hauptmann Ferdinand Ritter v. Gluck, der letzte seines Geschlechts. —

Neue und neuinstudierte Opern.

In London wird von der k. Akademie eine Aufführung der etwa 1677 componirten Oper Didone et Enée von Purcell, dem ältesten und angesehensten englischen Componisten, vorbereitet. —

In Dessau soll Hofmann's neue Oper „Knechten von Tharai“ im November zur Aufführung kommen. —

Berdi schreibt dem Vernehmen nach einen „Montezuma“ für das Scalatheater zu Mailand. —

Vermischtes.

— Dem Bericht des Dresdener Tonkünstlervereins über sein letztes Vereinsjahr entnehmen wir Folgendes. Die Freude über das schöne innere wie äußere Gedeihen des Vereins wurde sehr getrübt durch schwere Verluste, welche derselbe durch den Tod hervorragender und hochgeachteter Mitglieder erlitten hat, erstens seines Vorsitzenden Julius Kühlmann, zweitens seiner Ehrenmitglieder Julius Riez und Franz Schubert sen. und außerdem von ordentlichen Mitgliedern Schindler und Tröstler, (sowie Hofsfeld durch Wegzug von Dresden). Neu aufgenommen wurden Bauer, Dräseke, Fedel, Köppler, Rappoldi, Sachje, Schmidt, Schreier, Studnicza, Wagner, Willner, Zentner und Ziech. Iodach der Verein jetzt 11 Ehrenmitglieder, 177 ordentliche Mitglieder und 124 außerordentliche Mitglieder zählt. Es fanden statt 12 Uebungsabende und 4 Productionsabende, an denen von neueren Autoren Berücksichtigung fanden: Hermann Scholz (Trio in Fmoll), Massenet (Improvisations pour le Piano), Hofmann (Trio in A dur), Kiel (Quartett in Fmoll), Bargiel (Violinsonate), Jéti's (Streichquintett), Baumgärtel (Quintett für Flöte, Oboe, engl. Horn, Fagott und Waldhorn), Willner (Schubertvariationen für Violoncell), Ant. Rubinstein (dritte Violinsonate), Raff (Violoncellconcert), Hans Huber (Violinsonate), Gottwald (Hornromanz), Herrn. Scholz (Clavierstücke), Rappoldi (Streichquartett), Witting (zweite Violoncellsonate), Carl Heß (Violoncellsonate), Franz Riez (zweite Violonjuite) und Adolf Reichel (Diverimento für Blasinstrumente). —

— Bei der Erfurter Gewerbeausstellung hatten sich die Pianos des Hofst. Gräichen daselbst großer Anerkennung zu erfreuen. Die Thüringer Zeitung „Deutschland“ sagt über dieselben: „Hier ist edle stylvolle Zeichnung mit sauberster Ausführung gepaart; es lacht Einen ordentlich an und drängt den Wunsch nach seinem Besitze in den Vordergrund der Empfindungen, und wenn erst Meisterhände es berühren, da entströmt ihm eine Tonfülle, die weit hinaus in die Räume des Concertgartens dringt.“ Nicht minder rühmendwerth ist ein Flügel derselben Firma; selbstverständlich von größerem Ton. Die Zeichnungen zum Pianino sind vom Sohn des Fabrikanten, der dadurch ein vielversprechendes Talent verräth. —

— Das nächste Musikkfest des großen nordamerikanischen Sängerbundes soll im nächsten Jahre in Cincinnati abgehalten werden, und ist dafür Carl Barus als Festdirigant gewählt worden. —

— Der Stadtrath von Paris hat 10,000 Fres. für die Aufführung von Benjamin Godard's „Laffo“ und E. Dubois' „Berlornes Paradies“ ausgesetzt. Wo finden sich in Deutschland solche Stadträthe? —

Verichtigungen. In Nr. 35 ist S. 361 unter Arensborg z. l.: „Concert von Wicell. Charles Böckert mit Pianist Louis Böckert und Opersng. R. Fischer aus Riga“ — S. 362 ist unter Personal. statt „Löbmann“ z. l.: „Löbmann“ — und in Nr. 36 S. 374, Bl. 6 v. u. l. nicht „Quary“ sondern „Odry“. —

Kritischer Anzeiger.

Bearbeitungen.

Für Musikgeschichte.

Robert Schaab. Zwei Tafeln der deutschen, englischen, französischen und italienischen Musikgeschichte. Für den Schul- und Selbstunterricht. Leipzig, Violet. —

Im Gegenjatz zu den üblichen Tonkünstlerlexiken, welche die einzelnen Künstlererscheinungen in alphabetischer Ordnung auführen, halten die vorliegenden Tafeln eine rein chronologische Richtung ein, beginnen mit Franco von Cöln im 13. Jahrh. und lassen nun bis auf die Gegenwart herab die folgenden Jahrhunderte mit ihren bald mehr, bald minder hervorragenden Künstlern und Kunstwerken an uns vorüberziehen. Das biographische Material ist meist kurz und bündig zusammengefaßt, auch die kurzen Charakteristiken erfüllen ihren Zweck, gleichwie die mit zahlreichen Citaten ausgestattete musikgeschichtliche Einleitung. Wenn es an letzterem Orte heißt: „Begnügen wir uns hier damit, wenigstens die Namen und Werke Derer kennen zu lernen, die zur Weiterentwicklung menschlicher Cultur, Verbreitung menschen-

würdiger Civilisation, zum Ausbau der Aesthetik und zur Erquickung, Erbauung, Erholung und Veredelung der Nationen so unendlich viel beigetragen" — wenn der Verf. also zu einem so hohen Gesichtspunkt sich bekennt, so nimmt es sich freilich seltsam aus, wenn so obicure Häuser wie Jodocus Briffelius, oder ein gewisser Lipanosth, Truhn, Videl zc. der Erwähnung für werth gehalten werden. Dav. Krug z. B., gleichfalls in diesen Tafeln zu finden, sollen wir gleichfalls als „Erquicker, Erbauer, Erheber, Beredler der Nationen“ bewundern, ihn, der uns mit seinen „Rosenblüthen“ so oft die Laune verdorben hat? Dazu kann man sich denn doch beim besten Willen nicht verstehen. Nach dieser Seite empfiehlt sich daher noch strengere Sichtung und Abwägung. Betreffs Angabe der Lebenszeit der Componisten wäre öfterer noch größere Genauigkeit wünschenswerth, denn diesen Tafeln nach hätten wir z. B. den 1779 geborenen Gottfried Weber, den 1772 geborenen Aug. Bergt, ferner Reiffiger, Mojscheles noch unter den Lebenden zu suchen; und noch einer stattlichen Anzahl anderer Componisten gönnen diese Tabellen ein wahrhaft Me-thusalemisches Alter. Auch in den Ortsangaben sind einige Berichtigungen nothwendig. Spohr ist z. B. nicht in Braunschweig, sondern in Gandersheim geboren, einem kleinen Orte im Braunschweigischen. Schumann lehrte nach seiner Uebersiedelung nach Düsseldorf nicht nach Dresden, wie die Tafeln annehmen, zurück; sondern lediglich vorher hatte er sich Jahre lang in Dresden aufgehalten.

Von den Tafeln liegt vorläufig die erste, mit deutscher Musikgeschichte sich beschäftigende vor; die „ausländische“ Tabelle wird wohl bald nachfolgen. Wer die kleinen Irrthümer zu berichtigen weiß, wird von ihnen den Nutzen ziehen, den der Verf. seinen Lesern damit zugebracht hat. Sehr practisch und mit Sorgfalt ausgeführt finden wir das angehängte, die Uebersicht erleichternde Register. — B. V.

Für Chorgefang.


Br. Dost. Volkslieder für gemischten Chor bearbeitet. Schneeberg, Gödsche. —

An derartigen Sammlungen ist die neuere Musikkultur zwar keineswegs arm, doch hat die vorliegende vor vielen anderen nicht allein Reichhaltigkeit des Stoffes, sondern auch zugleich zweckmäßige Handlichkeit voraus. Die schönsten deutschen wie manche ausländische Volksweisen haben hier Platz gefunden, wohl so ziemlich alle Lebenslagen und Stimmungen finden in diesen 150 Liedern ein nachhaltig tönendes und gemütherfrischendes Echo. So wird die Sammlung wohl von allen gemischten Chorvereinen überhaupt und nicht bloß von den „höheren Lehranstalten“, für die sie zunächst bestimmt ist, willkommen geheißen werden. Ja gegen den vorzugsweisen Gebrauch auf Seminaren oder Gymnasien zc. möchte schon die verhältnißmäßig zu ausgedehnte Berücksichtigung der „Liebeslieder“ sprechen. Nicht als ob wir von deren gelegentlicher Cultivirung für das jugendliche Herz irgend welchen nachtheiligen Einfluß fürchten, — im Gegentheil, die veredelnde Kraft gesunder Volksliederbestände steht fest — sondern deshalb wünschen wir diese Rubrik, wenn nicht ganz weg, so doch wesentlich vermindert, weil in dem Munde von 9—13jährigen Sopranisten und Altisten, aus welchen doch meist die Schulchöre sich zusammenfügen, Begriffe wie „Schag“, „Liebte“, „Scheiden und Meiden“ zc. als gar zu verwunderliche Anticipationen sich ausnehmen. Ganz anders liegt natürlich die Sache in den Vereinen, wo Sopran und Alt aus dem „Ewig-Weiblichen“ sich rekrutirt, das natürlich mit volstem Verständniß und naheliegender Begeisterung gerade solchen Stoff ergreift.

Was die Bearbeitung betrifft, so muß man im Allgemeinen ihr Lob zollen; ganz vorzüglich gelungen und von sehr schöner Klangwirkung scheint mir die des 93. Liedes: „Horch, die Wellen tragen bebend“ die Verknüpfung der Männerchorcentur mit dem selbständigen Sopran- und Altchor ist wohl zu beachten. Noch Manches ließe sich anführen, was für den guten Geschmack und den feinen Sinn des Bearbeiters spricht. Nur an einigen Stellen wünschten wir die Harmonisirung und Stimmführung anders; so ist es wohl kaum volkstümlich, wenn S. 91 der Tenor einmal mit dem Sopran im Einklang singt; die Schluszeile der übrigens sehr wirksam gezeigten Sachjenhymne erfordert kräftigere und bewegtere Bässe. S. 60 war es wohl viel natürlicher, auf die Worte „dich zurück“ nach Obdur auszuweichen statt nach Dmol,

was sehr steif und hart klingt und zudem einen unbegründeten Septimensprung des Basses von E nach G im Gefolge hat. „Der reichste Fürst“ S. 93 mußte einen Ton höher genommen werden, also aus Obdur gehen: denn Sopran und Tenor bringen schwerlich das tiefe B heraus. Gegen die Verwerthung des Beethoven'schen Rondo's aus der Clavieredate Op. 90 zu einem sinnigen Abendlied S. 39 „Jahr' wohl, du goldene Sonne“, wäre nichts einzuwenden, wenn die zur melodischen Ergänzung dienende und vom Texte verlangte Schlusßphrasen nicht gar zu sehr aus dem Beethoven'schen Charakter herausfielen. Warum, wenn alle Welt in

„Reiter's Morgengefang“ singt:



die so fremdartige Lesart:



einführen wollen? Ein richhaltiger Grund wird schwerlich dafür anzuführen sein! Diese kleinen Willkürlichkeiten thun dem sonstigen Werth und der Brauchbarkeit der Sammlung keinen Abbruch. Und so wünschen wir ihr Beachtung seitens der Dirigenten an Gesangsvereinen, Gymnasial- und Seminarchören zc. Bei aller ihrer Anspruchslosigkeit verdient sie dieselbe. — V. B.

Die gegenwärtige Musikpflege in Böhmen.

Aus dem Jahresbericht des Prager Conservatoriums unter Dir. Krejci ersehen wir, daß diese berühmte Anstalt am 1. Juli das achtundsechzigste Jahr ihres Bestehens zurückgelegt hat. Von größeren Werken brachte das Institut im verflossenen Jahr zur Aufführung: Serenade Adur Op. 46. von Jadasohn, Oboconcert von Molique, Schubert's Odrsymphonie, zur Erinnerung an Julius Kiez dessen Odrsymphonie, Concertstück für Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Horn, sowie dessen Concertouverture, ferner Schumann's Odrsymphonie, die Eroica, Wagner's Faustouverture u. A. — Dir. Krejci gibt in diesem Jahresbericht einen Artikel über Böhmen's gegenwärtige Musikzustände in objectiver und von keinerlei Localpartiotismus beeinflusster Weise, den wir unsern Lesern hiermit übermitteln wollen. Er lautet wie folgt:

„Das so überaus schöne, reichlich gesegnete und fast in jeder Epoche seines Völkerlebens geistig hervorragende, ehemals auch vornehmlich die praktische Musik mit großem Erfolge cultivirende und zum Theil auch eben dieserhalb weltberühmt gewordene Böhmen geht besonders seit den letzten dritthalb Decennien dem Verfall in leiberegter, nämlich musikalischer Richtung unaufhaltsam entgegen.“

„Ist aber in Böhmen, das doch heute noch den Ruf eines musikalischen Landes genießt, und dessen Hauptstadt sich oberhalb im Besitze eines Conservatoriums der Musik von Weltruf befindet, ein solch' eingerissener Verfall der Musik wirklich denk- und demzufolge auch erklärbar? Das sind Fragen, die sich gewiß unwillkürlich allen Jenen, welche in die Mythen der heimathlichen Musikbildungszustände nicht vollständig eingeweiht sind, aufdrängen, welche indeß von meiner, als sachmännlich kompetenten Seite leider mit einem entschiedenem Ja beantwortet werden müssen.“

„Inwiefern diese meine, scheinbar kühne Behauptung der angezogenen Frage auf thatsächlicher Wahrheit beruht, soll und wird auch hoffentlich die folgende gebräugte, den Gegenstand zugleich geschichtlich beleuchtende Darstellung zur Genüge darthun.“

„Hatte schon die Aufhebung einer geräumigen Reihe von böhmischen Klöstern mit ihren kunstsinigen und eben auch auf diesem Gebiete der Künste, vornehmlich jedoch auf jenem der Musik lehrthätigen Mönchen und Ordensgeistlichen durch Kaiser Joseph II. für die Musikpflege daselbst nachtheilige Folgen, so waren für Böhmen's fernere Musikzustände die so blutigen Kriege, welche die große französische Revolution im Gefolge hatte, und an welchen das gesammte Oesterreich in allererster Linie sich kämpfend zu betheiligen nothgedrungen fand, geradezu bejorgnißverregend. Die Abwendung des drohenden Eintrittes einer musikalischen Krise zu damaliger Zeit verbandt Böhmen lediglich einer kleinen Anzahl hochadeliger Standesherrn *), welche ungeachtet der todbenden Kriegsstürme die Gründung einer den völlig schmucklosen Name „Musikschule“ **)

*) Es waren die Grafen Wrth, Sternberg, Noh. und Fried. Rostiz, Clam-Gallas, Nirmann, Pachta und Liebsberg.

**) Dieser Name wurde erst später mit jenem des Conservatoriums verwechselt.

tragenden Musikanstalt in der Landeshauptstadt beizubringen und selbe hierauf in verhältnißmäßig kurzer Zeit auch faktisch in's Leben treten ließen.*

„Das Wicken des Prager Conservatoriums seit seiner Gründung bis auf die heutige Zeit, wie nicht minder den mächtigen Einfluß, welchen dasselbe auf die Musikzustände Böhmens, speciell auf jene seiner Hauptstadt Prag übte, detaillirt zu erörtern, kann unmöglich der Zweck des vorliegenden Exposé sein, kommt mir aber auch, als dessen gegenwärtigem Leiter, füglich nicht zu. Doch der Thatfache Erwähnung zu thun, daß Böhmens musikalischer Ruf durch sein nunmehr 68 Jahre pädagogischer und künstlerischer Thätigkeit zählendes Conservatorium über die ganze Welt verbreitet erscheint, kann und wird mir auch gewiß nicht als eine Unbeabschiedenheit gedeutet werden.“

„Bei diesem hocherfreulichen, weil für das Prager Conservatorium so überaus günstig sprechenden Umstände muß nun um so mehr das Factum als höchst bedauerlich erscheinen, daß die Musik und ihre Pflege in Böhmen im Allgemeinen, vornehmlich aber auf dem Lande nunmehr bereits tief unter das Niveau bloßen Vegetirens gerathen ist. Es wäre mehr als unverantwortlich, wollte man sich in dieser Beziehung noch jetzt einer Täuschung hingeben.“

„Hört man in dem früher so vorzugsweise Gesang liebenden und in der That gesangsfähigen Böhmen noch immer, wie ehemals dessen Volk ohne Unterschied des Alters sowohl in der Kirche als in Haus und Thur singen? Und wenn, was und wie wird da gesungen? Unsere so hohen künstlerischen Werthe besitzenden und — ich fürchte damit nicht zu viel und eben so wenig eine Unwahrheit gesagt zu haben — auch von der gesammten musikalischen Welt bewunderten Choräle sind in ihrer Heimat nunmehr noch kaum dem Namen nach gekannt! Dasselbe traurige Loos steht bereits auch Böhmens herrlichen Nationalliedern westlichen Inhaltes bevor. Und die instrumentale Musik, wie prosperirt die gegenwärtig in Böhmen? Sie ist auf den Aussterbe-Etat gesetzt. Aus Böhmens, ja selbst den Prager katholischen Kirchen ist dermal schon die figurale Musik, ein wahrhaft erhabener und auch wesentlicher Theil des katholischen Ritus, um welchen ich alle übrigen Confectionen zu bereiten volle und begründete Ursache hatten, so gut wie geschieden.“

„Daß das Conservatorium gewissermaßen eine Art musikalische Hochschule für Böhmen, den einmal in's Rollen gerathenen Stein des Rückganges in der heimathlichen Musikpflege eben so wenig aufzuhalten vermag, als es allein die Universität und Polytechnik, als anderweitige Hochschulen Prag's nach literarisch-wissenschaftlicher und technischer Seite hin zu thun vermöchten, wenn ein ähnliches Rückschreiten in Betreff der grammatisch-fachlichen sowie humanistischen und realistischen Heranbildung der Jugend an den Mittelschulen eintreten sollte, ist eben so klar als einleuchtend.“

„Der Eintritt des obberregten, längst befürchteten Verfalles der Cultivirung der Musik in Böhmen hat sich, wie aus dem bisher darüber Gesagten hervorgeht, lange vorbereitet; aber derselbe ist doch erst in der letzten Zeit zur traurigen Wirklichkeit und Wahrheit geworden. Die in der obenbedeutenden Zeitperiode, nämlich den letzten dritthalb Decennien, principiell Hintenanhebung des musikalischen Unterrichtes in Böhmen's Volksschulen hat ihn vor allem herbeigeführt. Warnende Stimmen seitens einzelner gewiegter Pädagogen und hellsehender Fachmänner wurden weder beachtet noch gehört.“

„Bereits von dem Momente ab, wo man ernstlicher daran ging, das Schulwesen in Oesterreich den Anforderungen der neuen freiheitlichen Ära seit 1848 entsprechend zu gestalten, trat der elementare Musikunterricht in den Volksschulen, in welchen er sonst eine so sorgfältige Pflege fand, immer mehr und mehr in den Hintergrund. Anfangs der sechziger Jahre gerieth man, speciell in Böhmen, an maßgebender Stelle sogar in ein den in Rede stehenden so wichtigen Gegenstand förmlich zu Grunde richtendes Extrem. Die in der alten Volksunterrichts-Ära so hochgeschätzten Musikkenntnisse eines auf eine bloße Dorfschule aspirirenden Candidaten wurden zu obiger Zeit hinwieder nicht nur gar nicht berücksichtigt, sondern füglich perhorrescirt. Die böhmischen Volksschullehrer des alten Systems waren allerdings nicht selten in erster Reihe Musiker und erst in

zweiter Reihe Lehrer. Die des gegenwärtigen Systems hingegen sollen jedoch ausschließlich nur Lehrer und ja „keine Musikanten“ sein. Darin liegt eben das bedauerliche Extrem, daß fürwahr vollkommen geeignet ist, die Musik in Böhmen gänzlich verstummen zu machen.“

„Die Musikbildung als Ballast anzusehen, ja sie von der Volksschule sowie von dem humanistischen und sonstigen literarischen Schulunterrichte völlig zu trennen, können nur Einzelne, u. z. bloß Jene antreiben, für die es in Wirklichkeit ein Geheimniß sein dürfte, daß die Musik unter ihren Schwesterkünsten sich unzweifelhaft und erwießenermaßen als das geeignetste, natürlichste und einfachste Mittel darstellt, das Herz und Gemüth des Menschen zu bilden und zu veredeln, d. h. dessen ästhetische Erziehung zu fördern. Alle auf dem Gebiete der Didaktik und Pädagogik hervorragenden Männer, von Plato bis auf die Gegenwart, erkannten die Pflege der Musik als wesentliches Bildungs-, und nicht etwa als bloßes Unterhaltungsmittel an und führten sie in diesem Sinne in die Schule ein.“

„Die etwaige Einwendung, daß, wenn auch nicht die Musik in ihrem früheren Umfange, doch wenigstens der Gesang in den Volksschulen der Jetztzeit cultivirt werde würde, sich nicht stichhaltig erweisen. Die bei diesem Gesänge befolgte Traditionsweise, obgleich er wohl einen obligaten Gegenstand bildet, um den es sich aber bei der ihm so kärglich zugewiesenen Zeit im Stundenplane, der im Allgemeinen ungenügenden musikalischen Bildung der mit seiner Tradirung Betrauten, hauptsächlich jedoch bei der Ueberbürdung der Lehrer mit einer Unmasse von den heterogensten Gegenständen angewiesenen Lehrstunden und der in Hinsicht des Gesanges hierdurch bei denselben unaussprechlich bedingten physischen, ja selbst geistigen Indisponirtheit kaum im Ernste handeln kann, läuft auf nichts weiter als auf eine bloße Erholung für die Schulschule hinaus.“

„Diese Art Gesangspflege sowie auch jene der besonders auf dem Lande in so großer Anzahl bestehenden und theilweise noch bestehenden Männergesangsvereine erfüllen also die von mir berührten Zwecke nicht. Auch das gemeinsame Singen ist in den meisten Fällen nichts weiter als eine angenehme Unterhaltung, und scheint die mehrstimmige Singerei bloß darauf angelegt zu sein, den angeborenen Stimmfund des Sängers bis zu dessen Ruin auszunutzen und in Betreff der erworbenen musikalischen Kenntnisse durch die periodisch sich wiederholenden Gesangsproductionen dem „großen“ Publikum in der Regel — und keine Regel ohne Ausnahme — Sand in die Augen zu streuen.“

„Auch die Hinneigung auf die Anzahl von Clavierinstituten, die in den zwei letzten Decennien in Prag wie nicht minder auf dem Lande fort und fort von Neuem in's Leben treten, würde gegen meine vorliegenden Argumente eben so, ja erst recht wenig fruchten. Denn der Gesang, u. z. nur Gesang allein ist die erste und alleinige Grundlage der wahren Musikbildung.“

„Nach Börne's richtigem Ausspruche verhält sich alle instrumentale Musik, das Pianoforte nicht ausgenommen, zum Gesange, nur wie eine Uebersetzung zu ihrer Sprache.“

„Doch wird in der Gegenwart zu wahrhaftem Bedauern gerade die Hauptsache als Stiefkind, und zwar in böser Deutung dieses Ausdruckes, das nur so nebenher läuft und geduldet wird und in dermaliger Zeit alleiniglich stets erst aus der Claviermusik Nahrung und Geheße empfängt, statt daß gerade das Umgekehrte der Fall wäre, behandelt.“

„Als Resultat von all dem vorstehend Erörterten glaube ich der Öffentlichkeit gegenüber die meinerseits feststehende, wiewohl unorgreife Ansicht, u. z. dahin auszusprechen zu müssen, daß in der fraglichen und so bedeutsamen Angelegenheit nunmehr jedenfalls etwas geschehen müsse, wenn nicht Böhmen's Schulschule um ein anerkanntes und bewährtes Bildungsmittel verfürzt werden, wie auch das nach dieser Richtung hin mit Recht berühmte Land selbst um eine der schönsten Eigenthümlichkeiten seiner Bewohner kommen und das Prager Conservatorium auf geeignete, nämlich bildungsfähige Candidaten, die von Jahr zu Jahr immer seltener werden, vollständig Verzicht leisten solle.“

„Ueber den Modus, wie und in welcher Art dieß zu geschehen hätte, bin ich im Interesse der Kunst, der Didaktik sowie in jenem meines Vaterlandes selbst zu jeder Zeit bereit, allen und jedem etwa gewünschten Aufschluß zu geben.“

*) „Jene, welche etwa über die alte Prager Musikantanstalt Näheres und Ausführlicheres zu erfahren wünschen sollten, werden hiermit auf eine im Jahre 1875 in Leipzig erschienene Broschüre „Das Prager Conservatorium in seiner Entstehung, allmählichen Entwicklung und seiner gegenwärtigen Wirksamkeit“ hingewiesen, und zwar ihres überreichen Inhaltes sowie ihrer völlig objectiven Fassung und Haltung halber hingewiesen.“

In unserem Verlage erschienen soeben:

DAS HAIDEKIND.

Lied

für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung

von
H. SCHÄFFER.

Ausgabe für Sopran (F-moll) Pr. M. 0,50.
- für Mezzo-Sopran (Es-moll) „ „ 0,50.
- für Alt (C-moll) „ „ 0,50.

Das letzte Lied.

Lied

für eine Singstimme
mit Pianoforte-Begleitung

von
J. BESCHNITT.

Pr. M. 0,80.

Königs-Grenauier-Gavotte

für Pianoforte von

Fr. Heinrich

Pr. M. 0,80.

Berlin.

Ed. Bote & G. Bock,

Königl. Hof-Musikhandlung.

Im Verlage von Fr. Bartholomäus in Erfurt erschien
und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Das Herzoglich Meiningen'sche Hoftheater und die Bühnenreform

von

ROBERT PRÖLSS.

Fünf Bogen Octav.

Preis 60 Pf.

Der Barbier von Bagdad

Komische Oper in zwei Aufzügen

von

Peter Cornelius.

Klavierauszug von Karl Hoffbauer. Pr. 15 Mk. n.

LEIPZIG.

C. F. KAHNT,
Füirstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Aufträge auf Musikalien,
musikalische Schriften, Zeitschriften etc.
werden mit hohen Rabatt auf das Sorgfältigste aus-
geführt durch die Hofmusikalienhandlung von

C. F. Kahnt in Leipzig,
Neumarkt 16.

Durch jede in- und ausländische Buch-, Kunst- und Musikalienhand-
lung, sowie durch jedes Postamt aus dem Verlag von **E. W. Fritsch**
in Leipzig zu beziehen:

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Tonkünstler und Musikfreunde.

mit Illustrationen.

Redacteur **E. W. Fritsch.**

Freisinnige und fortschrittliche Tendenz,
tüchtigste Mitarbeiter,
wissenschaftliche Gediegenheit seiner zahlreichen leitenden
und belehrenden Aufsätze, Recensionen und biographischen
Characteristiken,
gut gewähltes Feuilleton,
Neuheit und grösste Reichhaltigkeit des tagesgeschichtlichen
Stoffes (Musikbriefe und Correspondenzen, kürzere Mittheilungen und
Notizen, stehende Rubriken für Engagements und Gastspiele, für Kirchen-
musik-, Oper- und Novitätenaufführungen, sowie für Neuigkeiten des
Bücher- und Musikalienmarktes, Angaben von offenen Stellen für Mu-
siker, zahlreiche Insertionen künstlerischen und geschäftlichen In-
haltes),
künstlerisch ausgeführte Portraits zu den Biographien,
Facsimiles interessanter, sowie Abbildungen monumentaler
Gegenstände von allgemeinem musikalischem Interesse etc.,
billigste Abonnementsberechnung

jährlich 8 M. vierteljährlich 2 M.

bei wöchentlich einer splendid ausgestatteten Nummer von
8—16 Seiten in Quart
lassen das „**Musikalisches Wochenblatt**“ als die derzeit **reichhal-**
tigste und preiswürdigste Musikzeitschrift erscheinen.

Probenummern gratis.

Soeben erschien:

Metzger, J. C.

Heitere Ballade vom Stiefelknecht.

Pr. 1. Mrk. 20. netto —. 72.

Eine reizende, humorvolle Piese für Baritonstimme mit
Pianoforte- oder Orchesterbegleitung, die bereits gelegentlich des
Vortrages durch den als Sänger heiterer Lieder über die
Grenzen Oesterreichs hinaus rühmlichst bekannten Herrn C.
Udel sowohl hier als in Stuttgart ihre Erfolgsicherheit docu-
mentirt hat und bei dem entschieden Mangel an wirklich
erfolgreicher Gesangshumoristica jedem Sänger sehr willkom-
men sein wird.

Wien, 1. August 1878.

Buchholz & Diebels

Musikaliensortiment I Grabenhof
(Eingang o. d. Bräunerstrasse).

Soeben erschien:

Affenbrot

Für Mezzosopran und Sopran-Solo, weiblichen Chor,
Pianoforte und Declamation.

Märchen-Dichtung von Heinrich Carsten.

Musik von

Carl Reinecke.

Op. 150.

Klavierauszug M. 8. 5 Einzelnummern daraus als Solostimmen
(à 50 Pfg. bis 1 M.) M. 3 30 Pfg. Die 3 Chorstimmen
(à 1 M.) M. 3 —. Verbindender Text n. M. 1 —. Text der
Gesänge apart n. 10 Pfg.

LEIPZIG.

C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung.
(R. Linnemann.)

Soeben erschien und ist zu haben in allen Buch- und Musikalienhandlungen:

Ludw. Bussler,
Harmonische Uebungen
am Klavier für Anfänger und
Fortgeschrittene

42 Aufgaben in rein anschaulicher Darstellung.

Preis 2 Mark.

BERLIN. Verlag von Ad. Stubenrauch.

In meinem Verlage sind erschienen:

Mignon
 von Göthe.

Die Loreley
 von Heine.

Die drei Zigeuner
 von Lenau
 für eine Singstimme
 mit Begleitung des Orchesters

componirt von

FRANZ LISZT.

Partitur à 3 Mk. netto.

Drei Lieder

aus

Schiller's „Wilhelm Tell“

„Der Fischerknabe.“ „Der Hirt.“ „Der Alpenjäger.“

Für eine Singstimme
 mit Begleitung des Orchesters
 von

Franz Liszt.

Partitur 4 Mark n.

Leipzig.

C. F. KAHNT,

F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung:

Taschen-Choralbuch

von

ADOLF KLAUWELL.

240 Seiten Quer-Octav. Zweite Auflage. Preis 2 M.

Dieses Choralbuch unterscheidet sich von anderen derartigen Werken wesentlich dadurch, dass sämtliche Choräle — 162 an der Zahl — wirklich claviermässig gesetzt sind, so dass sie auf dem Claviere oder dem Harmonium gebunden, also ohne Arpeggiren, gespielt werden können. Der claviermässige Satz mit beigefügtem Urtext in grossem, deutlichem Druck machen das Choralbuch besonders zum Gebrauch bei Hausandachten geeignet. Da aber auch Name, Stand, Geburts- und Sterbejahr der Componisten und Dichter, sowie die Anzahl der Strophen der Lieder und die Nummern, unter denen dieselben im Leipziger, Dresdner oder Freiburger Gesangbuch aufzuschlagen, angegeben sind, so kann das Klauwellsche Taschen-Choralbuch den angehenden Lehrern mit vollem Recht zum Studium empfohlen werden. Den Herren Organisten und Cantoren wird es angenehm sein, im Anhang die Schicht'sche Composition des Vaterunsers und der Einsetzungsworte zu finden.

Leipzig.

Verlag von **C. F. KAHNT,**
 Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

In meinem Verlage erschien:

Zwei Scenen,

Gedichte von Therese Schleiden,

für eine Singstimme mit Begeitung des Orchesters
 (Streichquartet, 2 Flöten, 1 Oboe, 2 Fagotte, 1 Horn, Pauken)

von

Joachim Raff.

Op. 199.

No. 1. **Die Jägerbraut:** „Im kühlen Waldesdunkel“. Partitur 2 Mk., 25 Pf. Clavierauszug 2 Mk. Orchesterstimmen 4 Mk.

No. 2. **Die Hirtin:** „O Sommerabend, wie so hold“. Partitur 2 Mk. Clavierauszug 2 Mk. Orchesterstimmen 3 Mk.

Allen Concertsängerinnen zu empfehlen.

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.
 (R. Linnemann).

Allen besseren Männerchören auf das
Angelegentlichste empfohlen:

„Das Thal des Espingo“,

Ballade von Paul Heyse.

für Männerchor und großes Orchester

componirt von

Josef Rheinberger.

Op. 50.

Partitur 4 M. 50 Pf.

Chorstimmen cplt. 2 M. (einzeln à 50 Pf.)

Orchesterstimmen cplt. 7 M.

Clavierauszug mit Text, bearbeitet von J. N. Cavallo. 2 M. 50 Pf.

LEIPZIG.

E. W. Fritzs.

Drei neue Lieder

für

Mezzo-Sopran

mit

Begleitung des Pianoforte

componirt von

Franz Abt.

Op. 523.

No. 1. Wenn zwei sich lieben Pr. 80 Pf.

No. 2. Liebesgruss Pr. 50 Pf.

No. 3. O kehr zurück Pr. 50 Pf.

LEIPZIG.

C. F. KAHNT,
 F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Conservatorium für Musik in Stuttgart.

Mit dem Anfang des Wintersemesters, den 17. October 1878, können in diese, unter dem Protectorat Seiner Majestät des Königs von Württemberg stehend und von Seiner Majestät, sowie aus Mitteln des Staats und der Stadt Stuttgart subventionirte Anstalt, welche für vollständige Ausbildung sowol von Künstlern, als auch insbesondere von Lehrern und Lehrerinnen bestimmt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor-, Solo- und dramatischen Gesang, Clavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Tonsatzlehre (Harmonielehre, Contrapunct, Formenlehre, Vokal- und Instrumentalcompositionen nebst Partiturspiel), Orgelkunde, Geschichte der Musik, Aesthetik mit Kunst- und Literaturgeschichte, Declamation und italienische Sprache, und wird ertheilt von den Professoren Alwens, Debuyfère, Faist, Keller, Koch, Krüger, Lebert, Levi, Pruckner, Scholl, Singer, Stark, Hofcapellmeister Doppler, Musikdirector Lindner, Hofschauspieler und Hofsänger Rosner, Kammernusikern Wien und Cabisius, ferner die Herren Attinger, Beron, Bühl, Feintheil, Ferling, Wilhelm Herrmann, Hilsenbeck, Hummel, Laurösch, Morstatt, Rein, Runzler, Schuler, Schwab, Seyboth, Seyerlein, Sittard, Vögeli und Wünsch, sowie den Herren Doppler jun. und Götschius und den Fräulein P. Dürr, Cl. Faist, M. Koch und A. Putz.

Für das Ensemblespiel auf dem Clavier ohne und mit Begleitung anderer Instrumente sind regelmässige Lectionen eingerichtet. Zur Uebung im öffentlichen Vortrag ist den dafür befähigten Schülern ebenfalls Gelegenheit gegeben. Auch erhalten diejenigen Zöglinge, welche sich im Clavier für das Lehrfach ausbilden wollen, practische Anleitung und Uebung im Ertheilen von Unterricht innerhalb der Anstalt.

Das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsstunden beträgt für Schülerinnen 240 Mark, für Schüler 260 Mark, in der Kunstgesangschule (mit Einschluss des obligaten Clavierunterrichts) für Schüler und Schülerinnen 360 Mark.

Anmeldungen wollen spätestens am Tage vor der am Samstag, den 12. October Nachmittags 2 Uhr stattfinden- den Aufnahmeprüfung an das Secretariat des Conservatoriums gerichtet werden, von welchem auch das ausführlichere Programm der Anstalt zu beziehen ist.

Stuttgart, den 27. August 1878.

Die Direction:
Faist. Scholl.

Künstler- und Dilettantenschule für Clavier

von Professor **Wilh. Speidel** in Stuttgart
vom ersten Anfang bis zur höchsten Ausbildung.
Clavier: die HH. Prof. **Speidel**, **Blattmacher**,
Röder, **E. Seifrez**, **Schneider**, Frau **Berghof**
und Frä. **Grauer**.

Tonsatz und Geschichte der Musik: Hr. Hof-
capellmeister **M. Seifriz**.

Ensemblespiel: Die HH. Kammervirtuos **Wehrle**
und Hofmusikus **I. Peer**.

Orgel: Hr. **F. Fink**. — Chorgesang: Hr. Prof.
Speidel.

Anfang des Semesters Mitte October.
Prospecte gratis franco.

Meine beständige Adresse ist

Bonn am Rhein,
Heerstrasse No. 21.

Anna Lankow,
Concertsängerin (Alt.)

Verehrlichen Concertdirectionen, welche auf
meine Mitwirkung reflectiren wollen, theile ich hier-
durch meine Adresse mit:

Robert Hausmann
Violoncellist.

Berlin, Schellingstr. 5, III.

Im Verlage von

Jul. Hainauer

Kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau
erscheint in Kurzem

das vom Verein für Kammermusik in St. Petersburg

preisgekrönte Quintett
für 2 Violinen, Bratsche und 2 Violoncell
von

Bernhard Scholz.

Op. 47.

Für Musiker und Musikfreunde.

RICHARD WAGNER.

Gesammelte Schriften und Dichtungen.

9 Bände. Broch. cplt. 43 M. 20 Pf. Geb. cplt. 54 M.

Verlag von

E. W. Fritsch in Leipzig.

Für Musikalienhändler.

Ein junger Mann aus guter Familie mit tüch-
tigen Schulkenntnissen und auch etwas musikalisch
wünscht in ein bedeutendes Sortiments oder Ver-
lagsgeschäft (ausserhalb Berlin's) zu Neujahr 1879
oder auf Wunsch auch früher als Lehrling einzu-
treten. Aufnahme in der Familie des Principales
(Logis und Kost) wäre den Eltern besonders er-
wünscht. Gefl. Off. mit Angabe der näheren Ver-
hältnisse sind unt. F. T. 369 an Rudolf Mosse
Berlin W. zu richten.

Leipzig, den 13. September 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.

M. Bernard in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 38.

Hierundsiebenzigster Band.

L. Moothaan in Amsterdam und Utrecht.

G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

L. Schrottenbach in Wien.

B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: G. H. Witte. Op. 12. Violoncell-Concert —
Ferdinand Hummel. Op. 2. Violoncellsonate. — Die Söhne Bach's und die
Zeit vor Haydn. Von Louis Köhler. (Fortsetzung). — Dr. J. Michael.
Ueber Gesang und Registerbildung. — Correspondenz (Dresden). —
Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger.
— Anzeigen. —

Concert- und Hausmusik.

Für Violoncell und Orchester oder Pianoforte.

G. H. Witte. Op. 12. Concert für Violoncell mit
Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte. Bremen.
Praeger & Meier. —

Ferdinand Hummel. Op. 2. Sonate in A-moll für
Pianoforte und Violoncell. Berlin, Paetz. —

Der Ergänzung der bisher bekanntlich ziemlich vernachlässigten Violoncell-Literatur fängt an das Interesse der Componisten neuerdings sich immer erfreulicher zuzuwenden, wenn auch nicht zu läugnen, daß hierbei so manches Gehaltlosere mit unterläuft. —

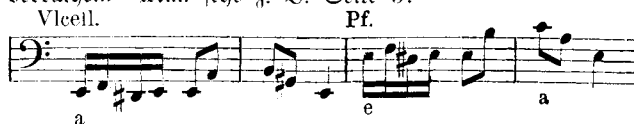
Das Concert von Witte ist eine ganz verdienstvolle Arbeit; die Themen sind instrumental empfunden, die Darstellung ist fließend, vermeidet die üblichen Gemeinplätze und zeichnet sich ganz besonders durch eine überaus saubere, sorgfältige Detailarbeit aus. Im Ganzen aber überwiegt das „Musikstück“ im Allgemeinen über das „Concert“ im Besonderen, der Art, daß die Wirkung des letzteren doch zweifelhaft wird. Die Idee der Gattung tritt nicht klar und wirkungsvoll hervor. Abgesehen von einigen Längen, von denen später noch die Rede sein wird, liegt die Ursache hauptsächlich in der Behandlung der Solostimme. Sie ist, für sich genommen, ganz interessant zu spielen und jedenfalls mit viel Sachkenntnis geschrieben, aber als

Concert-Principalstimme ist sie doch vielfach zu sehr in das Ganze hineingearbeitet worden, ihr Principat tritt zurück, sie ist nur eine der concertirenden Stimmen. Dies bezieht sich zunächst auf die thematische Behandlung im Orchester, welche die Cantilene des Soloinstrumentes oft zur Bedeutung einer bloß contrapunctirenden Mittelstimme herabdrückt, theils dieselbe durch Gegenüberstellung von Nebenmotiven in der günstigeren, mehr hervortretenden Lage einer Oberstimme in ihrer Wirkung schädigt. Man sehe z. B. diese Behandlung der Solocantilene im Seitensatz des ersten Sazes: (S. 8, Syst. 2, Tact 6 ff. der Partitur) hier liegt dieselbe in der Mittellage der kleinen Octave, über ihr als Oberstimme die Clarinetten in der günstigsten Klanglage mit einem Gegenmotiv, unter ihr das Fagott als Baß mit dem letzteren Motiv in der Gegenbewegung, Ober- und Unterstimme, beide melodisch so bedeutsam, daß die dazwischen liegende Hauptmelodie förmlich erdrückt wird. Sogleich darauf tritt das Streichquartett an die Stelle der Blasinstrumente. Weiterhin wird die Solostimme zwar etwas befreit von dieser Concurrenz (Syst. 3, Tact 6 ff.) mit concertirenden Stimmen, allein die Cantilene bleibt immer noch in der verhältnißmäßig klangungünstigen Lage und muß auch bald genug wieder mit einer motivischen Nachahmung in Flöte und Oboe um den Vorrang kämpfen. Bei der Wiederholung im zweiten Theil (S. 13 G) ist die Disposition etwas günstiger für das Solocell. Im letzten Satz wird die volle Wirkung der Seitensatzmelodie dadurch beeinträchtigt, daß andere Instrumente dieselbe Melodie in engster Folge der Nachahmung ergreifen. (S. 29 P und 30). Das ist Alles musikalisch sehr hübsch, fein, geistreich, aber doch nicht concertstylmäßig.

In formeller Beziehung habe ich schon einige Längen angezeigt; dieselben finden sich in der Form von Zwischensätzen zwischen Haupt- und Seitensatz und zwar sowohl im ersten wie im letzten Satz. Der erste Satz (Allegro

appassionato, a-moll $\frac{3}{4}$) beginnt mit einigen bloß einleitenden Tacten im Orchester, dann setzt sogleich das Soloinstrument ein. Der Hauptsatz (S. 4. Part. beginnend) wendet sich von der Haupttonart in breiten Strichen nach der Paralleltart und macht, nach einem Orgelpunct von 8 Tacten auf der Dominante G einen förmlichen Schluß in C. Nun erwartet man den Seitensatz; statt dessen aber wird (S. 5, Syst. 2, Buchst. B) der bisherige Entwicklungsgang in veränderter Weise noch einmal gebracht, die Modulation von C ausgehend, wendet sich nach der Unterdominante und kommt dann wieder auf G als Dominante festzustehen; abermals ein Orgelpunct von 24 Tacten und nun erst tritt (S. 7, Syst. 2, Buchst. D) die Cantilene des Seitensatzes wirklich in Cdur ein. Diese ganze Partie mit dem zweimaligen Auslaufen auf den Dominant-9-Akkord scheint mir ein Zu-Viel zu bringen; mit dem einfachen Streichen ist man bei sonst organischer Entwicklung der architektonischen und modulatorischen Verhältnisse eines Satzes in der Regel ziemlich übel daran; dennoch glaube ich unmaßgeblich, daß ein Sprung etwa vom ersten Eintritt des Orgelpunctes auf G sogleich auf den zweiten hin (v. S. 5, Syst. 1, Tact 6 auf S. 6, Syst. 2, Buchst. C hin) dem Ganzen nur zu Gute kommen dürfte. Im letzten Satz, Allegro gioioso, a-moll $\frac{3}{4}$ scheint mir der nach dem Seitensatz hinüberführende Zwischensatz (S. 27, Syst. 1, Tact 9 ff. bis S. 29 oben, Buchst. P) zu gedehnt und würde auch hier ein Anknüpfen des Zwischensatzes beim Buchstaben O (S. 28 oben) unmittelbar an die bezeichnete Stelle (S. 27, vorletzter Tact) vollständig genügen; allerdings läßt sich dies nicht ohne Veränderung der modulatorisch-harmonischen Verhältnisse bewerkstelligen und dürfte also natürlich nur vom Componisten ausgehen. Uebrigens ist die hier zuletzt besprochene Stelle bei Weitem nicht von dem Gewicht, wie die ähnliche im ersten Satz; wenn nur die Solostimme hier interessanter und melodisch gehaltvoll wäre (S. 27 bis 28), so würden die hier in Betracht kommenden Tacte das Gefühl einer Länge wohl nicht hervorrufen. Violoncellisten, welche den Virtuosen in den Dienst des Musikers stellen, werden dem vorliegenden Concert gewiß Interesse abgewinnen; ihnen sei es hiernit empfohlen. —

Von Hummel's Sonate läßt sich dagegen kaum etwas Anderes sagen, als daß der Componist die Formschablone mit Noten ausgefüllt hat. Weder zeigt sich irgend eine nur einigermaßen bemerkbare Eigenartigkeit, noch vermag selbst die bloß handwerksmäßige Arbeit irgend welches Interesse uns abzugewinnen. Im Gegentheil leidet die formelle Behandlung vielfach an Ectigkeit und Steifigkeit; diese pedantischen, nichtsagenden Nachsätze, die das Motiv des Vorderatzes in der Dominante wiederholen, rosalienhafte Wiederholungen periodischer Gruppen: das sind eben handwerksmäßige Lückenbüsser, die zwar die Form ausfüllen aber auch den Mangel musikalischer Erfindung verrathen. Man sehe z. B. Seite 3:



Man sehe ferner das Fugato im Durchführungstheil des ersten Satzes mit seinen 5maligen Ansätzen von Hmoll aus, man vergleiche die Familienähnlichkeit der Seitensatzcantilenen im ersten und letzten Satz: aus allen diesen und ähnlichen Stellen spricht ein trockener Schematismus ohne treibende Kraft der Phantasie. Am gelungensten ist noch der letzte Satz, der sich glatt und fließend abspielt und dessen erstes Thema doch etwas charakteristisches Ausdruckvermögen zeigt. Auch ist im Ganzen die Behandlung des Vcclls als wirkungsvoll und sachgemäß zu loben. —

A. Maczewski.

Die Söhne Joh. Seb. Bach's und die Zeit vor Haydn.

Von Louis Köhler.

(Fortsetzung).

Emanuel Bach war eine feinsinnig reflectirende Individualität; dies zeigte sich nicht nur in seinem persönlichen Wesen schon von Jugend an, sondern auch in seiner Entwicklung als Musiker. Seine Musik ist voll stetiger Lebendigkeit des Gefühls, und, wie der Componist selber, voll gefälliger Eleganz und geistiger Regsamkeit; besonders gilt dies für seine „Sonaten und Phantasien für Kenner und Liebhaber“; seine Concerte und Trio's überlebten sich bald; aber auch seine Sonaten sind schon jetzt nur noch in einigen Theilen genießbar. Was die Concerte anbetrifft, so findet man in einer neueren Ausgabe derselben Gelegenheit*),

* „Sechs Concerte“ 2c. (Hamburg, Craz). — Die glänzendsten Passagenstellen sind z. B. folgende im Concert No. 1, Emoll, 1. Satz:



Weiterhin:



den Bau derselben, der oft in Einem Zuge vierfösig (mit Menuett) ohne Absatz gehalten ist, kennen zu lernen. Statt des Rondo's kehrt zuweilen der erste Satz in gedrängterer Form wieder. Ein geübter Spieler vermag die Solopartien bequem vom Blatte zu spielen. Mozart that als Kind dergleichen. (Ein heutiges „Wunderkind“ gleich Mozart würde sicherlich kein Concert von Hummel, Chopin, Liszt vom Blatte spielen).

Die Lehre vom „Accompagnement“ war damals (wie wohl nicht allen Lesern bekannt sein wird) etwas Anderes, als man jetzt darunter versteht. Zu Bach's Zeit pflegte man den Solostimmen häufig nur einen bezifferten (General-) Bass beizugeben, nach welchem der Clavierspieler die Harmonien in Accorden und Stimmenführung selber zu improvisiren („auszufüllen“) hatte. Hiernach war damals die Lehre vom Accompagnement die praktische Kunst des Generalbassspielens und somit der Harmoniebehandlung im Sinne der Compositionsform. Der 2. Theil von Philipp Emanuel's „Versuch“ enthält nun diese Lehre und wendet sie in der darauf folgenden Abhandlung von der freien Fantasie direct auf die Compositionsform an. *)

Wenn man erwägt, daß dieses Werk ein Studium mehrerer folgender Künstler-Generationen war, und daß also Meister wie Mozart, Clementi, Field, Cramer, Hummel und Andere daraus ge'ernt haben, wird man seine Bedeutung nicht verkennen. Emanuel Bach hat darin die vielseitigste und gründlichste Bildung des Clavierpielers angestrebt und den damals noch ziemlich unbearbeiteten großen theoretischen Stoff zweckmäßig geordnet, wie auch mit feiner Beobachtung und auf dem Grunde ausgezeichnete praktischer Kunstgeübtheit sehr genau und geschickt dargelegt. Vom heutigen Standpunkte aus ist das Meiste nicht mehr brauchbar von dem, was zu jener Zeit eben das Wesentlichste war, so z. B. die Fingersezung. Em. Bach spielte die Tonleitern auf- und abwärts noch mit verschiedener Fingersezung; die Cdurtonleiter wird noch mit Ueberschlagen des 3. über den 4. Finger, und links mit dem Daumen auf f, als „gewöhnlichere“ Fingersezung anempfohlen. Die Gdurleiter rechts abwärts mit dem Daumen auf c zu spielen, wird „ungewöhnlich“ genannt. Die Hmollleiter scheint noch dem Autor selber ein Problem zu sein; nach einigen Vorschlägen dazu sagt er z. B. über das Abwärtsziehen: „Man könnte auch (rechts oben auf h) mit dem kleinen Finger anfangen und den Daumen ins e und hierauf den dritten Finger ins d setzen, daß hernach der Daumen wieder in die (untere) Octave käme; allein diese Applicatur, ob sie schon zu gebrauchen und nicht unrecht ist, ist nur eine Octave hindurch gut, weiter herunter dürfte leicht Verwirrung entstehen.“ Daß dem ersten Claviertheoretiker und dem geschicktesten Virtuosen seiner Zeit nicht einfiel, nach dem Daumen im Uebergange in die zweite untere Octave den 4. Finger wieder auf a überzusetzen, scheint uns jetzt sonderbar: man sieht den Meister als ein rathloses Kind, und es ist hieran zu erkennen, wie schwer es ist, eine feste Theorie aus der lebendig beweglichen Praxis herauszufinden.

*) Bei der Wichtigkeit des Gegenstandes lassen wir der Kürze halber von andrer Seite gebrachten Beleuchtung die jetzige zum Theil neue auch deshalb unverkürzt folgen, weil sie uns viel früher zugeht. —

Em. Bach giebt in seinem Buche dem Clavichord (also dem Tangentenclaviere) den Vorzug vor dem Flügel (mit Federkiel) und dem Fortepiano (mit Hämmern)! „Den Flügel“ sagt er, „braucht man insgemein zu starken Musiken“, das Clavichord „zum allein spielen.“ Er schätzt „die neueren Fortepiano, wenn sie dauerhaft und gut gearbeitet sind; sie haben viele Vorzüge, ohngeachtet ihre Tractirung besonders und nicht ohne Schwierigkeit ausstudirt werden muß. Sie thun gut beim allein spielen und bey einer nicht gar zu stark besetzten Musik, ich glaube aber doch daß ein gutes Clavichord, ausgenommen, daß es einen schwächeren Ton hat, alle Schönheiten mit jenem gemein und überdem noch die Behug und das Tragen der Töne voraus hat, weil ich nach dem Anschlage noch jeder Note einen Druck geben kann. Das Clavichord ist also ein Instrument, worauf man einen Clavieristen aufs genaueste zu beurtheilen fähig ist.“ (Einf. § 11.)

Diese Aeußerungen stempeln Em. Bach als einen Musiker ausschließlich der alten Zeit und hierin liegt sein sterblicher Punkt, die Ursache zu früher Veraltung seiner Musik und Theorie; denn es ist erschichtlich, daß er das Hammerclavier in seiner immensen Bedeutung für die weitere Entwicklung der Claviermusik und Virtuosität nicht zu würdigen verstand und alle seine musikalischen Ideen nur für das Clavichord münzte. Wie anders sprach sich Mozart über die Stein'schen Fortepiano aus!

Auch Eman. Bach's so fein dargelegte Lehre von der Anschlagskunst zielt nur auf das Clavichord hin. Es heißt im ersten Hauptstück § 12: „Man spielt mit gebogenen Fingern und schlaffen Nerven die Steife ist aller Bewegung hinderlich.“ Diese Erkenntniß war für die damalige Zeit und Mechanik ganz richtig; daß aber z. B. sehr häufig der Anschlagfinger steif und zugleich das bewegende Knöchelgelenk schlaff, die ganze Hand steif und das Handgelenk locker sein müsse, war erst zur Zeit der neuen Instrumente — gemäß der von der Praxis gefundenen Spielweise — von der Theorie zu finden, und speciell erst der jetzigen Zeit war es vorbehalten, die inneren, vielfach wechselnden und gradirten Zustände der thätigen Glieder und Gelenke zu ergründen. Em. Bach hat aber doch schon ein richtiges Gefühl dafür gehabt, wenn er § 14 im Widerspruche gegen die früheren Aeußerungen sagt: „Es versteht sich von selbst, daß bei Sprüngen und weiten Spannungen diese Schlappigkeit der Nerven und das Gebogene der Finger nicht beibehalten werden kann.“ —

Im dritten Hauptstücke „Vom Vortrage“ heißt es § 6: „Einige Personen spielen flebericht, als wenn sie Leim zwischen den Fingern hätten. Ihr Anschlag ist zu lang, indem sie die Noten über die Zeit liegen lassen. Andere haben es verbessern wollen, und spielen zu kurz; als wenn die Tasten glühend wären. Es thut aber auch schlecht. Die Mittelfstraße ist die beste, ich rede hievon überhaupt; alle Arten des Anschlags sind zur rechten Zeit gut.“ In diesem letzten Ausspruche richtig aufgefaßt, liegt alle Anschlagswissenschaft. „Worin besteht der gute Vortrag?“ fragt Emanuel (I 86.) Er antwortet, für die damalige Zeit sehr präcise und fein: „In nichts Anderem als der Fertigkeit, musikalische Gedanken nach ihrem wahren Inhalte und Affecte singend oder spielend dem Gehör empfindlich zu machen.“

Sehr vernünftig ermahnt § 12, „daß man keine Gelegenheit verabsäumen müsse, geschickte Sänger besonders zu hören; man lernt dadurch singend denken, und wird man wohl thun, daß man sich hernach selbst einen Gedanken vorsinget, um den rechten Vortrag desselben zu treffen.“ Wie wahr und von Innen herausgesprochen ist das! Noch tiefer dringt § 13 in den Gegenstand ein: „Indem ein Musiker nicht anders rühren kann, er sey denn selbst gerührt; so muß er nothwendig sich selbst in alle Affecten setzen können, welche er bey seinen Zuhörern erregen will; er giebt ihnen seine Empfindungen zu verstehen und bewegt sie solchergestalt am besten zur Mitempfindung. Bey matten und traurigen Stellen wird er matt und traurig. Man sieht und hört es ihm an. Dieses geschieht ebenfalls bey heftigen, lustigen und anderen Arten von Gedanken, wo er sich alldem in diese Affecten setzt. Raun, daß er einen stillt, so erregt er einen anderen, folglich wechselt er beständig mit Leidenschaften ab.“ Wer fühlte nicht aus dem Gesagten, trotz der interessant-altmodischen Redeweise, die schönste Wahrheit heraus! Der Meister will immer und überall zum Geiste sprechen, das Herz rühren, und spricht das in seinem Buche oft und eindringlich aus. Seine geistvollen Compositionen beweisen, wie sehr der Autor aus sich selber sprach; nur ist leider die ganze Sätzweise veraltet, oder vielmehr, sie wirkt jetzt nicht mehr sonderlich; original auffassende Spieler indeß, ein Rubinstein z. B., würde auch so manchem Musikstücke Em. Bach's neues Leben einzuhauchen wissen. —

Ein Lächeln wird dem Leser bei einer Stelle aus § 13 entlockt, wo Emanuel Bach dem dramatischen Geberdenspiele beim Vortrage eifrig das Wort redet: „Daß alles dieses“ (nämlich der affectvolle Vortrag) „ohne die geringsten Gebährden abgehen könne, wird derjenige bloß läugnen, welcher durch seine Unempfindlichkeit genöthigt ist, wie ein geschnitztes Bild vor dem Instrumente zu sitzen. So unanständig und schädlich heßliche Gebährden sind: so nützlich sind die guten, indem sie unsern Absichten bey den Zuhörern zu Hülfe kommen.“ — Da wäre also die Nothwendigkeit eines mimischen Programmes zur Musik und die doppelte Thätigkeit des Vortragenden als Spieler und Mime deducirt! —

Dieser piquante Punkt, so äußerlich er zu sein scheint, charakterisirt doch schlagend die ganze damalige Zeit in ihrem weiteren Verlaufe und enthält in seiner Erklärung das Element, aus welchem Haydn und Mozart beziehungsweise ihren musikalischen Inhalt schöpften.

Es war damals die Zeit der Empfindsamkeit und Gefühlsthätigkeit im Anzuge, wo die zarten Regungen der Seele, sogar mit einiger Ostentation, nach außen zu kehren, in der gebildeten Gesellschaft zum guten Ton, ja, wohl gar zum guten Ruf gehörten. Man zeigte darin eine „schöne Seele.“ Ein „empfindsames“ Herz haben mußte jeder Gebildete, darum durfte und mußte es gezeigt werden.

Daher die sentimentale Gefühlsmimik der Spielenden, die im Entstehen war, sich durch eine lange Zeit forterbte, um später rein äußerlich und bisweilen sogar zur läugnerischen Frage zu werden, von der noch jetzt lebende ältere Personen in ihrer Jugend einige Nachwirkungen erlebt haben, wenn sie damals alte Spieler, besonders aber

Spielerinnen, im Vortrage ein freundlich kosendes Lächeln, Ellenbogenpreizen (gleichsam um der gefühlvollen Brust Luft zu machen) und verzücktes Schulterneben zur Schau tragen sahen. Die poetischen Neigungen der Zeit wie auch die herrschenden Dichter stehen zu solchen Erscheinungen immer in wahlverwandter Beziehung wie Ursache und Wirkung. —

Man findet in „Les Maitres du Clavecin“ bei Vitolff Cah. I. zwei hübsche Stücke von Ph. Em. Bach. — (Fortsetzung folgt).

Instructive Schriften.

Ueber Stimmbildung.

Dr. J. Michael. Ueber Gesang und Registerbildung.

Mit einer autographirten Tafel. Separatabdruck aus der „M. M. Z.“ —

Schon seit geraumer Zeit hat sich bei allen Einsichtsvollen die Ueberzeugung befestigt, daß ein neuer Aufschwung der jetzt so auffallend darniederliegenden und durch unkünstlerischen Naturalismus fast gänzlich beseitigten Gesangkunst nur dann zu erwarten, wenn sich auf diesem Gebiete zugleich auch Kunst und Wissenschaft die Hand bieten, d. h. wenn die Gesanglehrer mit den Männern derjenigen Wissenschaften, welche sich ebenfalls mit dem Studium der Gesangorgane beschäftigen, sich zu einmüthig unbefangenen Zusammenwirken, Erfahrungs- und Meinungsaustausch*) in Bezug auf Forschung wie Praxis vereinigen, um endlich aus den argen Meinungsverwirrungen auf diesem hoch verantwortlichen Gebiete herauszufinden. Daher haben wir alle Ursache, jede von einem dieser beiden Geistesgebiete auf das andere hinübergreifende Forschungsthätigkeit mit Freuden zu begrüßen und die Gesanglehrer dazu aufzumuntern, daß sie Medicin und Physiologie studiren und deren Errungenschaften auf ihren Unterricht anwenden, die Aerzte und Physiologen aber dazu, daß sie sich durch tüchtige Sänger und Lehrer einen richtigen Einblick in die Kunst des Gesanges zu verschaffen suchen, deren Beobachtungen und Erfahrungen im Lichte der Wissenschaft prüfen, aufklärend corrigiren und durch neue Forschungen bereichern. Zu letzteren höchst erfreulichen Lebenszeichen ist auch der vorliegende Aufsatz des praktischen Arztes Michael in Hamburg zu rechnen. Derselbe enthält: „Anatomie und Physiologie des Stimmorgans“, ferner „Zwei neue Methoden zum Studium der Gesangsphänomene und

*) Der Empiriker, der Gesanglehrer, nimmt es z. B. mit correcter wissenschaftlicher Mittheilung und Darstellung seiner praktischen Resultate häufig nicht genau, ja er hat mitunter triftige Gründe, auf die Vorstellung der von ihm Auszubildenden mit populären Troben einzuwirken, die keineswegs immer wissenschaftlich correct sind, weil er oft genug gefunden hat, daß er richtigen Gebrauch der Organe hiermit viel sicherer erzielt, als mit streng wissenschaftlichen Auseinandersetzungen. Umgekehrt liegt dann für ihn die Gefahr nahe, grade von Männern der Wissenschaft falsch verstanden oder beurtheilt zu werden. Es erscheint daher wünschenswerth, daß nunmehr im Interesse der Sache zwischen den Männern der Praxis und der Wissenschaft gegenseitige Einigung und Verständigung erzielt werde, und häufig genug wird es sich dann herausstellen, daß von einem streitigen Punkte der Praktiker ebenfalls eine ganz richtige Ansicht hat, um daß nur durch seine Darstellungsweise scheinbare Meinungsdivergenzen entstanden sind.

deren Ergebnisse“, sodann „Die einzelnen Register“ und „Pathologie des Gesanges“ nebst einem kurzen Resumé. So knapp auch das Schriftchen gehalten, so machen doch die Schärfe und Präcision der Beobachtungs- und Darstellungs-gabe des Vf. dasselbe auch für den Uueingeweihten zu einem werthvollen Belehrungsmittel, wie dies sogleich das der Erklärung des Stimmorgans gewidmete erste Capitel deutlich beweist. In der Einleitung vindicirt M. mit Recht Garcia den Ruhm der Initiative in Verwerthung des Kehlkopfspiegels für Erforschung der Gesangsfunctionen, hat dagegen, wie überhaupt so wenige Interessenten, noch nicht das bereits 1861 von Emma Seiler erschienene Schriftchen zu Gesicht bekommen, welches nicht nur die Forschungen von Garcia's Nachfolgern von Czernak bis Merkel mittheilt, sondern auch namentlich Garcia'sche Beobachtungen rectificirt und u. A. in richtige Erkennung der Registerfunctionen der Frauenstimme so zuverlässiges Licht gebracht hat, daß ich nur allen meinen Collegen rathe kann: die in jenem Schriftchen festgestellten und auch von mir in meine (S. 375 d. Bl. besprochene) Gesangsschule aufgenommenen Ergebnisse zur Grundlage aller Stimmausbildung zu nehmen, nachdem sie von uns durch zwanzigjährige Praxis als allein richtig und gesund erprobt und namentlich die von uns mitgetheilten Grenzen der Register sich durchweg als die von der Natur festgestellten ergeben haben. Daher auch bei M. ebenfalls noch nicht hinreichend scharfe Sonderung der Registerfunctionen von Frauen- und Männerstimmen, zu wenig präcificirte Anwendung der Ausdrücke „Kopfstimme“, „Mittelstimme“, „Fistelstimme“ und ähnliche Unklarheiten, die uns Gesanglehrern noch immer stark zu schaffen machen und nur zu oft die fast alleinige Ursache sind, wenn es der Gesangspädagogik noch immer nicht gelingen will, die aus irgend welchem Grunde (verkehrter Gebrauch der Organe, Ungeübt, Schwäche) in der Höhe verkümmerten oder hilflosen Stimmen nach dieser Seite wesentlich zu erweitern, denselben allmählich mindestens ebenso frei und klangvoll entsprechende hohe Töne zu verleihen, wie sie in der Mittelstimme besitzen. Bei gebührender Präcision und Sonderung im Gebrauch der Register-Terminologie werden folglich auch Dr. Michael's sonst so ausgezeichnete Mittheilungen und Winke noch viel entschiedener zu nützen vermögen. So finde ich z. B. gegenüber der noch immer Unheil anrichtenden irrigen Meinung vieler Gesanglehrer: bei den Frauenstimmen reiche die Bruststimme*) ebenso hoch wie bei den Männerstimmen, endlich einmal die allein richtige: „Wenn wir das Brustregister als den Schwerpunkt des männlichen Stimmorgans bezeichneten, darf das Fistelregister (ich würde nur in diesem Falle den viel Mehr umfassenden Ausdruck „Falssetto“ falso petto erheblich vorziehen), wenigstens so weit dasselbe wirklich schon ist, als hauptsächlich den Frauenstimmen angehörig betrachtet werden. Der viel kleinere zartere weibliche Kehlkopf

ist bedeutend mehr geeignet, mit diesem recht Gutes zu leisten als das größere und breitere männliche Stimmorgan.“ (Vergl. hiermit das in meiner Gesangsschule unter „Register“ genau Auseinandergesetzte.) Besonders fesselnd und wichtig finde ich ferner den Abschnitt „Zwei neue Methoden zum Studium der Gesangsphänomene“, die sich M. bei dem Bestreben ergaben, „den Antheil eines einzelnen Muskels an einer musikalischen Leistung experimentell zu bestimmen“. „Neu“ sind zwar die hierbei in Betracht kommenden eigenthümlichen Erscheinungen für den erfahrenen Praktiker grade nicht (z. B. ist künstliche Ton-erhöhung, wie der Vf. selbst S. 11 anführt, längst „bei Tyroler Jodlern und polnisch-jüdischen Vorsängern in Gebrauch“), wohl aber kann man als neu bezeichnen, daß sie M. zu wissenschaftlichen Methoden ausgebildet hat. Um ein richtiges Bild hiervon zu geben und nicht neuen Verwirrungen Vorschub zu leisten, müßte ich bei M.'s ohnehin sehr knapper Darstellung das ganze Capitel hier vollständig mittheilen, beschränke mich daher lieber für jetzt auf Andeutung von ein paar in die Augen springenden Resultaten, die hauptsächlich auf der Beobachtung beruhen, daß die Thätigkeit eines gewöhnlichen Muskels zum Theil durch die eines anderen ersetzt werden kann. Z. B. „Drückt man auf den dicht unterhalb des Adamsapfels liegenden Ringknorpel, so wird die Wirkung des die Stimmbänder anspannenden Muskels erhöht; in Fällen, wo derselbe gelähmt ist, kann sie auf diese Weise künstlich ersetzt, d. h. also eine solche Stimme hierdurch in den Stand gesetzt werden, noch mehrere Töne höher zu singen!“ „Zur Hervorbringung dieser Wirkung genügt ein leichter Druck mit dem Zeigefinger auf die betreffende Stelle; derselbe ist für den Untersuchten mit keinerlei Schaden oder Unannehmlichkeiten verknüpft. Bei dem Experiment mit den tiefen Tönen muß der Kopf herabgebogen werden.“ „Ein Bekannter erzählte mir, daß er einst einen etwas überjüngeren Raoul gesehen, der in der großen Scene mit Valentine sich von Zeit zu Zeit, sobald es sich um eine Kraftleistung handelte, wie krampfhaft nach dem Halse gegriffen habe, jedenfalls um durch besagten Druck seinem etwas mangelhaften Stimmorgan einige Unterstützung angedeihen zu lassen.“ Dagegen können durch „Druck auf den Adamsapfel Töne der Mittel- und Bruststimme vertieft“ werden. „Diese Art des Drucks muß aber etwas stärker ausgeübt werden als die vorige.“ Ueber Tonerhöhung aber jagt der Vf. u. A. ferner: „Während im Mittelregister die Erhöhung des Tones durch verstärkte Contraction des Stimmuskels 3^{te} Stände kommt, wird sie im Fistelregister durch allmählich stärkeres Wirken des Spanners bedingt. Da nun der Spanner aus anatomischen Gründen am Meisten leisten kann, wenn der Hals etwas in die Länge gestreckt, der Kopf etwas nach hinten gebeugt ist, so erklärt sich diese Stellung, die wohl jeder Sänger beim Produciren hoher Töne annimmt, auf natürlichste Weise.“ So richtig diese Beobachtung an sich, so vermag ich doch jene Kopfhaltung, trotzdem sie den Spanner unmittelbar unterstützt, nicht als eine dem Stimmorgan zuträglich zu empfehlen, denn je mehr man den Hals in die Länge streckt, desto stärker werden die vorderen Halsmuskeln gespannt und üben dann einen auch für die Klangschönheit keineswegs vortheilhaften Druck auf die Kehle

*) Allerdings kann man auch der Frauenstimme, namentlich deren tieferen Falssettoregistern, einen der Männerstimme sehr ähnlichen Brustklang verleihen (s. z. B. das Cap. voix mixte in meiner Gesangsschule), aber noch bei keinem der sehr zahlreichen und verschiedenartigen Frauenorgane, welche ich seit vielen Jahren auszubilden hatte, habe ich in den höheren Lagen wirkliche Bruststimme zu entdecken vermocht. —

aus. Auch das in der Regel hierbei zugleich sich einstellende Rothwerden des Halses ist ein Verräther einseitig schädlicher Anstrengung. Im Gegentheil lehrte mich langjährige Praxis, daß jedes nach hinten Werfen des Kopfes im Grunde nur ein ebenso hilfloser Schwächezustand, wie gewaltthames Aufreißen des Mundes durch hohe Töne, beides folglich Manieren, denen jeder Sänger mit aller Energie entgegenarbeiten muß. Haben uns doch schon die alten Italiener für viel bessere Unterstützungsmittel der bei hohen Tönen nöthigen stärkeren Muskelspannung den Weg gezeigt. (S. z. B. in meiner Gesangschule das Cap. „Mundhaltung“). —

Es ist lebhaft zu wünschen, daß das ebenso anregende wie lehrreiche Schriftchen, welches vorläufig nur vom Verfasser direct zu beziehen, in ausführlicherer und durch noch anderweitige wichtige Mittheilungen bereicherter Darstellung recht bald im Buchhandel erscheint, um die seinem verdienstvoll lehrreichen Inhalt gebührende Beachtung, welche ihm an der ersten Stelle seines Erscheinens unmöglich zu Theil werden konnte, auf sich lenken zu können. Auch die vom Verf. autographisch gezeichnete Abbildungstafel ist vortrefflich geeignet, das Verständniß der hierbei in Betracht kommenden Functionen der Gesangsorgane zu fördern. —

Dr. Herm. Zopff.

Correspondenz.

Dresden.

Eine beträchtliche Anzahl von Repertoire-Opern ist bereits in dem neuen Hause erschienen. Wenn dagegen von Novitäten, deren mehrere angenommen sein sollen, noch keine bis jetzt berücksichtigt worden, so ist der Regie daraus kein Vorwurf zu machen, denn es hat dieselbe noch sehr viel mit Herstellung des unumgänglich nothwendigen Repertoires zu thun. Die erste neue Oper im neuen Hause wird „Ruy Blas“ von Marchetti sein, deren Erscheinen für Ende September oder October bestimmt ist. Daß Dresden mit „Tristan und Isolde“ und mit dem „Nibelungenring“ noch im Rückstand ist und voraussichtlich noch für längere Zeit bleiben wird, soll, wie mir von zuverlässiger Seite versichert wird, nicht an der Generaldirection, sondern an den vom Autor gestellten Bedingungen liegen, die nur mit unverhältnißmäßigen Opfern zu erfüllen wären. „Tristan“, der bereits sogar in Vorbereitung genommen war, mußte deshalb zurückgelegt werden. Soviel bekannt, hat der Dichtercomponist keiner anderen Bühne derartige Bedingungen angeschlossen, weshalb er gerade Dresden gegenüber so zurückhaltend sich zeigt, ist uns hier unerfindlich, da doch von Dresden aus sein Künstlerthum zuerst ausgegangen ist, da er hier von Anfang an geschätzt und verehrt worden und noch gegenwärtig ein Wagnercultus hier blüht, wie außer München wohl in keiner anderen Stadt, übrigens seine Werke auf der hiesigen Hofbühne so gut, wie kaum irgend wo gegeben und mit größter Pietät behandelt werden, so daß man wünschen muß, solche Pietät möge auch anderen Werken, die doch gewiß auch nicht zu verachten sind, zu Gute kommen.

Das gegenwärtige Repertoire umfaßt die Zeit von Mozart bis heute (Wagner, Verdi &c.), doch fehlen noch einige große und bedeutende Namen gänzlich, wie Cherubini, Mehul, Weber (wenn

man von „Preciosa“ absieht), Marxhner, Meyerbeer und Halévy. Es giebt also für die Regie noch sehr viel zu thun, um das Repertoire vollständig in Fluß zu bringen. Die nächste bedeutende That derselben wird Gluck's „Iphigenie in Aulis“ sein — hier seit vielen Jahren nicht vorgeführt; bald darauf soll endlich „Don Juan“ folgen. Lange genug haben wir Dresdener in letzterer Beziehung gerufen: „o kehre zurück, du kühner Sänger“ — nun vielleicht wird „Don Juan“ bald nicht mehr zu den „frommen Wünschen“ gehören.

Mehrere der im neuen Hause gegebenen Opern erchieden in neuer schöner Ausstattung: „Fidelio“, „Stumme“, „Lohengrin“, „Tannhäuser“, „Rienzi“. Zu Rossini's „Tell“ wurden die neuen Decorationen und Trachten des Schiller'schen „Tell“ verwendet. In Rossini's Oper ist dieser Schmuck jedenfalls besser angebracht, als in Schiller's Schauspiel. Das classische Drama bedarf solchen Aufpuges nicht — mich wenigstens, und auch noch andere Leute, hat der Ausstattungspomp in Schiller's „Tell“, in „Faust“ und „Kaufmann von Venedig“ gestört. Der Einfluß der Meininger fängt an, bedenklich zu werden. Diese haben bei ihren sehr mittelmäßigen Darstellungskräften dergleichen Reizmittel und ein Ensemble, dem man allenthalben die Dressur ansieht, sehr nöthig, um ihr Geschäft zu machen — die Dresdener Hofbühne ist zum Glück so reichlich mit guten und hervorragenden Schauspielkräften versehen, daß hier das classische Stück bei einfach anständiger scenischer Ausstattung durch sich selbst und weit besser ohne opern- und feiermäßigen Aufputz wirkt.

Bei einigen der glänzenden Opernausstattungen sind Schnitzer vorgekommen, welche die Regie nicht hätte übersehen sollen. In „Lohengrin“ sind, ganz entgegen Wagner's Vorschrift, im zweiten Act die Kernenate auf der rechten, die Kirche auf der linken Seite (vom Publikum aus), sodaß die rechts befindliche schöne große Orgel nicht aus der Kirche, sondern aus Elisa's Gemächern tönt; im vierten Act der „Stummen“, der bekanntlich in Masaniello's Hütte bei dem südlich von Neapel gelegenen Portici spielt, sieht man Neapel von der Nordseite aus, also links vom Publikum liegen, auch haust bei dieser Ausstattung Masaniello in einer massiven Felsenhöhle, obgleich er verschiedentlich von seiner „Hütte“ singt; in „Rienzi“ sieht man die Kuppel der etwa zweihundert Jahre später von Michel Angelo erbauten Peterskirche! Daß man vom Capitol einen recht schönen Ausblick auf die Engelsburg genießen kann, das scheint in der Oper „Rienzi“ usus zu sein, denn das war hier schon früher der Fall und kommt auch anderwärts vor. — „Aida“, hier sehr beliebt und Massenmagnet, hat man nicht mit neuer Ausstattung bedacht, vielmehr die für das Interimshaus berechneten Decorationen auch im neuen Theater verwendet. Das geht zur Noth bis auf die letzte Scene, die sich freilich in dem großen Raum solchergestalt ziemlich dürftig ausnimmt.

Wir haben seit Wiedereröffnung zwei Gastspiele im Helden-tenorsfach gehabt. Schott von Hannover hat Viel für sich: vortheilhafte Persönlichkeit — was ja bekanntlich z. B. eine besonders geschätzte Eigenschaft eines Schauspielers und Sängers ist — aber er hat auch Talent, versteht ferner gut aufzufassen und zu spielen, er hat sogar auch Stimme, wenn auch keinen Tenor, sondern einen in die Höhe geschraubten Bariton, von dessen Kraft er den ausgiebigsten Gebrauch macht, aber leider kann Herr Schott nicht singen, nur recht verständig declamiren. Die Wagner'schen Partien z. B. weiß er recht gut auseinander zu setzen, und wenn man keine Ansprüche bezüglich des Kunstgesanges stellt und von der etwas sehr umfänglichen Tongebung absieht, kann man von des Gastes Leistungen in den genannten Partien wohl befriedigt sein.

Wenig Glück hatte Schott jedoch mit dem Majaniello. Gut waren auch hier die Auffassung des Charakters und das Spiel — aber der Gesang! Die Cantilenen mißglückten vollständig, der Vortrag der Cavatine im vierten Act wirkte gradezu peinlich. — Der zweite Tenorgast, Müller-Kanuberg von Königsberg, trat nur einmal, als Rienzi, auf und konnte als Anfänger nach keiner Richtung hin der Partie gerecht werden. Für die beiden Wiederholungen des „Rienzi“ wurde Schott gewonnen, dessen Gastspielcontract bereits abgelaufen war; aber auch er darf diese Partie nicht zu seinen Glanzleistungen zählen. Konnte aber nicht Riese, der schon oft den Rienzi mit großem Erfolg gesungen, die Partie wieder übernehmen? Doch wohl nicht. Riese besitzt keine vortheilhafte Persönlichkeit — er hat nur eine schöne, sogar phänomenale Stimme und kann singen, aber das macht heutzutage bekanntlich den Sänger noch nicht aus. „Rienzi“ war bis auf die Partie der Irene (Frl. Reuther) neu besetzt. Die beste Leistung des Abends war der Adriano des Frl. Malten. Ein recht viel versprechendes Talent bekundete die stimmbegabte junge Sängerin Frl. Sigler als Friedensbote. Die wenig dankbaren Partien des Colonna, Orsino und des päpstlichen Runtius fanden in Decarli, Bulß und Köhler vortreffliche Vertreter. Sehr Schönes leistete das Balletpersonal, Hervorragendes die Capelle und der Chor. —

F. G.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Am 25. August Aufführung eines von Peter Benoit eigens für Kinder geschriebenen Oratoriums unter seiner Leitung mit 1200 Schülern aus Antwerpens Communal-Schulen und einem entsprechenden Orchester. Die in vier Gruppen getheilten Chöre repräsentiren bildlich: den Samen, die Pflanze, die Blüthe und die Frucht. —

Baden-Baden. Am 27. August Abschiedsconcert des Vcll. Cohnmann mit Frl. Bianchi, Violin. Heermann und Pianist Fehnenberger: Mendelsjohn's Dmolltrio, Vcllstücke von Boccherini, Chopin und Popper, Violinstücke von Molique und Ernst, Prälud. und Toccata von B. Bachner etc. — Am 9. Sept. zur Feier des Geburtsfestes des Großherzogs Festconcert mit Vili Lehmann von Berlin, J. Wieniawski und L. Brassin aus Brüssel. —

Basel. Am 6. Concert des Seiting'schen Madrigalquartetts aus Regensburg mit Pianist Wiernsberger: La Bandoline Rondeau von Couperin, Gavotte und Variat. von Rameau, „Jungfrau dein schön' Gestalt von Hasler, „Süßes Lieb“ von Dowland, Studie von Dom. Scarlatti, Andantino und Allegro von Rossini, „Einst wandelt' ich“ von Tallis, „Mein schönes Lieb“ von Morley, Bourlesca und Partita von J. L. Krebs (1730), Phantasie und Menuetto von Mattheson, Gigue von Muffat, „Feinslieb, du hast mich g'sungen“ von Hasler und „Gott b'hüte dich“ von Lehner. — Also ein acht historisches Programm von durchweg älteren Werken aus der Zeit von 1580–1730. —

Deßau. Am 1. zweite Matinée Stegmann's mit Frl. Kilian aus Leipzig, M.D. Taubig aus Düsseldorf und Vcll. Jäger: Haydn's Oduoquartett, Duo für Pfte. und Violine von Taubig, Lieder von Edert, Jensen und Sucher sowie Beethoven's Oduotrio. —

Leipzig. Am 6. im Conservatorium: Schumann's „Bilder aus Osten“ für Streichinstr. übertr. von Fr. Herrmann (Courjen, Schäfer, Meyer und Eisenberg), Schumann's Variationen für zwei Pfte. (Frl. Warthington und Scheu), Bach's Dmollconcert für 2 Violinen (Meyer und Courjen), Sonate in einem Satz für 2 Pfte. von Hans Huber (Muck II. und Richard), Gavotte von Reinecke und Marsch aus Schumann's „Carnaval“ (Frl. Popelirt). —

Lenzburg. Am 1. Kirchenconcert von Frau Walter-Strauß

aus Basel und Organist Franz Walter aus Edinburgh mit Vcll. Schneider etc.: Bach's Dmolltoccata, Arie aus der „Schöpfung“, Vclllarghetto von Nardini, Ave Maria von Cherubini, Mendelsjohn's Dmollsonate, Allerheiligenknecht von Schubert, Bußlied von Beethoven, Andante für Streichinstr. von Mozart und Sopranarie aus „Josua.“ —

London. Coventgardenconcerte unter Sullivan mit der Pian. Frau Montigny-Remaury: Concerte von Beethoven in Dmoll, von Mendelsjohn in Dmoll und von Schumann in Amoll, Orchesterwerke von Thomas, Saint-Saëns, Bizet, Widor, Massenet und Bourgaunt-Ducoudray. —

Mannheim. Am 8. Novitätenmatinée von Jean Becker mit Johanna und Hugo Becker und Pianist Heß aus Dresden: Clavierstücke von Alois Riedendorff, Violinsonate von Anna Schuppe, Trio von Carl Heß, Quartett von Brnh. Scholz und „Ein Traum am Rheinufer“ für Violine, Vcll und Pfte. von Frm. Popff. —

Paris. Am 7. Weltausstellungsvorträge von Bourgaunt-Ducoudray über altgriechische Musik, wobei folgende Fragmente zu Gehör gebracht wurden: Hymne an die Muße von Doryphos, Pindar's pythischer Gesang; Ouk élatreveau griechische Kirchenhymne sowie populäre griechische und orientalische Melodien. — Bei der Preisvertheilung am 21. October sollen großartige Musikaufführungen unter Colonne mit einem Personal von 1600 Ansführenden stattfinden. —

Prag. Sommeraufführungen des Deutschen Männergesangsvereins: „Frühling ohn' Ende“ von Reinecke, „Rheinsehnucht“ von Möhring, „Auszug“ von Weinwurm, „Es muß vergehen sein“ von Edwin Schulz, „König Salomo“ von Friedr. Schneider, „Thürmerlied“ mit Vcllinstr. von J. A. van Eyken, Schubert's „Lindenbaum“, Waldlied von Janßen, „Abschied vom Walde“ von Klauer, „Der Lenz ist gekommen“, von Dürner, Ave Maria von Schmölzer, Reiterlied von Otto, Deutsches Siegeslied mit Blasinstr. von Wilhelm Tschirch, „Schöner Rhein“ mit Vcllinstr. von Herrmann Mohr, „Hüttelein“ von Edwin Schulz, „Distan“ von Bechnitt, „In den Alpen“ von Friedr. Hegar, Waldlied von Marfull, „Das deutsche Schwert“ mit Vcllinstr. von Schuppert etc. —

Bad Schwalbach. Am 2. Concert der Pianistin Annie Beck aus Newyork mit Tenorist Engelhardt aus München und Harfen. Oberthür aus London: Beethoven's Cismollsonate, „Ungebuld“ von Schubert, „Ich große nicht“ von Schumann, Polonaise von Beethoven, Air russe von Liszt, Soirée de Vienne von Strauß-Tauzig, Ave Maria mit Harfe von Schubert sowie Harfenstücke von Oberthür. —

Sondershausen. Am 1. zwölftes Lohconcert: Overture zu „Gudrun“ von D. Gold, Vcllromanze von Rudorff (Wihan), Schumann's „Märchenbilder“ (Orchesterbearb. von Erdmannsdörffer), Vcllconcert Nr. 2 von Rubinstein (Wihan) und vierte nordische Suite von Hamerik. —

Stettin. Am 15. August Concert des „Stettiner Gesangsvereins“: Overturen zu „Taus“ und „Rienzi“, Triumphmarsch von Schulz-Schwerin, „Albumblatt“ von Wagner, Chöre von Bechnitt, Häser, Roschat, Stünz u. A. —

Personalsnachrichten.

— Richard Wagner ist gutem Vernehmen nach gegenwärtig mit einer neuen Bearbeitung seiner 1832 componirten und 1833 in Prag und Leipzig aufgeführten Symphonie beschäftigt.

— G. W. Rischbieter in Dresden wurde von der Kgl. Akademie in Rom zum Mitgliede ernannt. —

— Pianist Frz. Hummel in Brüssel wurde für eine sechsmonatliche Concerttour in Amerika engagirt. —

— In Brüssel starb am 21. Aug. Theodor Haumann, talentvoller Violinist und Autodidakt, geb. zu Gent 1808, — und in Madrid Pilarion Esnaola 70 Jahr alt, Musikgelehrter, Componist, namentlich geistlicher Werke, längere Zeit Dir. des dort. Conservatoriums, auch 1865 bis 66 Redacteur der Gaceta musical de Madrid. —

Vermischtes.

— Am Kölner Stadttheater ist Tieferlegung des Orchesters nach Bayreuther Vorbild für die in Aussicht genommenen Wagner-Aufführungen erfolgt und bewährt sich als sehr günstig für den Wohlklang des Orchesters, dessen Wirkung dadurch eine

größere Einheit und Harmonie erlangt. Auch was die scenische Darstellung betrifft, hat das Theater unter der Direction von Ernst stetige Fortschritte gemacht und die Bühnenercheinungen, die früher oft sehr mangelhaft waren, erfüllen jetzt alle Anforderungen, die man vernünftigerweise daran stellen darf; die Mittel haben sich vermehrt und guter Wille zeigt sich in jeder Richtung. —

— Laut Bekanntmachung des Belgischen National-Concertvereins in Brüssel wird derselbe Concerte veranstalten, in denen jedes Jahr, vom September bis zum Mai, nur Werke belgischer Componisten für Instrumental-, Vocal- und Kammermusik, zur Aufführung gelangen. —

— Dem dritten Jahresbericht der kgl. Musikschule in Würzburg über das Schuljahr 1877—78 entnehmen wir Folgendes. Die Gesamtzahl der Eleven betrug 386 (263 männl., 123 weibl.) darunter Schüler 130, Chorgesangsopitanten 42, Opitanten der Universität 22, der k. Studienanstalt 101 und des Schullehrerseminars 91. Den Unterricht ertheilten 15 Lehrer, nämlich Dr. Kliebert in Chorgesang und Theorie, Meyer-Oberleben Theorie und Clavier, v. Peterjen Clavier, Kausch Clavier und Chorgesang, Hoppe Solo- und Chorgesang, Glöckner Orgel und Clavier, Schwenemann und Kimmeler Violine, Börgen Violoncell, Pefarek Contrabaß, Köder Flöte und Oboe, Starauschek Clarinette, Roth Jagott, Albrecht Blechinstr. und Pante, sowie Zipperer Rhetorik, italien. Sprache und Literaturgeschichte. In den beigefügten Statuten sind sämtliche Unterrichtsfächer genau specialisirt. Der Gesamtetat der Anstalt belief sich auf ca. 40,000 Mark, worunter 14,000 Mark eigene Einnahmen und 26,000 Mark als Staatszuschuß begriffen sind. Im Laufe des Schuljahres wurden über 2000 Hefte Musikalien und Bücher sowie 56 Streich- und Blasinstrumente, welche an unbemittelte Schüler geliefert worden, benutzt. Die Höhe der Unterstüzungen theils aus Mitteln der Anstalt, theils aus anderweitigen Fonds für talentvolle und mittellose Schüler betrug 1450 Mark. — Von Aufführungen veranstaltete die Schule 5 Concerte gegen Eintrittsgeld (4 Kammermusikabende und ein Orchesterconcert mit einer Einnahme von 2,500 Mark) unter Mitwirkung der Damen Biazzi aus Cassel, Schimon-Megan aus München, Breidenstein aus Erfurt sowie der Hr. Vogl und Schloffer aus München und Dengler aus Weimar, 4 Schülerproductionen gegen Einladungen von Seite der Direction, 4 Schülerabende ohne fremdes Publikum, und 1 Production vor der Ministerialcommission. Zur Aufführung gelangten in den 5 öffentlichen Lehrerconcerten: Mozart's Emollquintett, Arie aus Händel's „Susanne“, Concertstück für Contrabaß von Stein, Lieder von Damrosch und Ries und Preisquartett von Vinc. Lachner — Fdurtrio von Gade, Arie aus „Titus“, Chopin's Cismollnocturne und „Waldeinsamkeit“ von Liszt, Lieder von Ries, Franz und Jensen sowie Weber's Bdurquintett mit Clarinette — Streichquartett von Raubenecker, Tre giorni von Pergolesi, Canzone von Haffs, Andante und Allegro aus Mendelssohn's 2. Violinconcert, „Das Weilchen“ von Schumann und „Vergilgmeinrich“ von Hofmann sowie Beethoven's Bdurtrio — Improvisata für zwei Claviere von Reinecke, „An die ferne Geliebte“ von Beethoven, Violoncellvariationen von Mendelssohn, Lieder von Brahms und Franz sowie Schubert's Dcrtett — Overture zur „Corydonthe“, „Schön Ellen“ von Bruch, Beethoven's Cdurconcert, sowie dritte Abtheilung der Scenen aus „Faust“ von Schumann. In den öffentlichen Schülerproductionen: 1. Satz von Haydn's Bdurymphonie, Chorgesänge von Gessius und Prätorius, Beethoven's Fdurviolinsonate, Concertarie von Wüllner, Etude und Fugato von Rheinberger, Concertstück für Flöte von Terschak, Morgenlied von Raff — Lotti's achst. Crucifixus, Mozart's Clarinettenconcert, Beethoven's Streichtrio in Cdur, Op. 55 in mehrfacher Besetzung, Tenorlieder von Franz und Reinecke, Serenade und Allegro gioioso von Mendelssohn, Volkslieder für Chor von F. Maier und Overture zu „Lodoiska“ — Schubert's Emollsymphonie, „Maitag“ von Rheinberger, Stücke für Streichorch. von Boccherini und Svendsen, Arie aus „Catharina Cornaro“, Hummel's Amollconcert und „Vergebung“ von Jadasohn — Lissanouverture von Gade, Chorlieder von Hauptmann, Rode's Amollconcert, Arie von Rubinstein, Mozart's Emollconcert und Bach's Cantate „Nun ist das Heil und die Kraft“ achst. mit Trch. und Orgel, — sowie an den Schülerabenden ohne Publikum: Stücke für Streichorch. von Gebauer, Choräle von Wüllner und Schiller, Skizze von Mozkowsky, Fantasiestück für Oboe von Spindler, Frauenterzett aus „Azor und Zemire“ von

Spohr, Violinsonate von Reinecke, „Fran Alice“ von Meßdorff und Hochzeitsmarich von Mendelssohn — Overture zu „Iphigenie in Aulis“ Duett aus der „Schöpfung“, Signe von Bach, Ave Maria von Rud. Remmele (Schüler der Anstalt), Fantasiestück für Trompete von Albrecht, Impromptu von V. Lachner, Lieder von Brahms und Jensen sowie Türkischer Marich von Beethoven — „Frühling“ von Vierling, Jagottconcertino von David, Emollprälud. und Fuge von Händel, Blasocett von Fr. Lachner, Kirchenlieder von Vinc. Lachner, Emollpräludium von Mendelssohn, Rondo von Clementi, Hornquartett von Humbert, „Schön Hedwig“ von Hebbel-Schumann und Priestermarich aus „Althalia“ — Chorgesänge von Mendelssohn, Adagio für Bassethorn von Spohr, „Zur Guitarre“ von Hiller, „Im Grünen“ von Reinecke, Flötenromanze von Böhm, Contrabaßvariationen von Pefarek, Lieder von Ries und V. Lachner, Concertante für 2 Violinen von Ward und Overture zu „Turandot“ von Weber. —

Dramatische und musikalische Novitäten.

Peter Lohmann's dramatische Dichtung „Frithjof“, von Paul Geißler in Musik gesetzt, erscheint demnächst bei Bote u. Bock in Partitur und Clavierauszug. — Händel's Fdur-Giaccone für Orchester von C. Schulz-Schwerin bearbeitet, erschien vor Kurzem bei Spina (Graz) in Wien, in welchem Verlage bereits drei andere Uebersetzungen desselben Bearbeiters (Mendelssohn's Rondo, Weber's Momento capriccioso sowie Bach's Dmellgavotte) erschienen. —

Kritischer Anzeiger.

Kritische Schriften.

J. Schäffer. Seb. Bach's Cantate: „Sie werden aus Saba Alle kommen“ in den Ausgaben von R. Franz und dem Leipziger Bachverein kritisch beleuchtet. Leipzig. Leuckart. —

A. Sahn. Seb. Bach's Cantate „Wer da glaubet und getauft wird“, bearbeitet von R. Franz. Leipzig. Rittler. —

Die Bach'schen Cantaten haben durch die Bearbeitungen von Robert Franz neuerdings die Aufmerksamkeit aller Bachfreunde in erhöhtem Grade auf sich gezogen. In beiden Broschüren werden die Vorzüge dieser Bearbeitungen (in der Schäffer'schen hauptsächlich durch Vergleichung mit der Ausgabe des Leipziger Bachvereins) hervorgehoben, und wird die Discretion und verständnißvolle Sorgfalt, mit welcher namentlich die hinzugefügte Orgelbegleitung behandelt ist, durch Beispiele belegt, rühmend anerkannt. Verehrer von Bach werden diese Besprechungen gewiß nicht ohne Interesse lesen. Namentlich gewährt die kritische Schärfe, mit welcher ein so berufener Beurtheiler wie Julius Schäffer die erstaunlichen Schwächen der durch Herrn v. Herzogenberg im Auftrage des Leipziger Bachvereins veranstalteten Ausgabe aufdeckt, einen ebenso belehrenden wie hochinteressanten Einblick in dieses werthvolle Kunstgebiet. —

A. W. Thayer. Ein kritischer Beitrag zur Beethoven-Literatur, vorgelesen im Schillerverein zu Triest. Berlin, Weber. 1877. —

Der Herausgeber hat sich die Aufgabe gestellt, Alles auf das Genaueste zu ermitteln, was sich auf Beethoven's Leben, Wirken etc. bezieht. Er eifert hier zuerst gegen die biographischen Novelletten namentlich von P. Hyjer, welche die größten Abjuriditäten enthalten, z. B. bezüglich der ersten Aufführung des „Fidelio“. Dann folgt eine Nachbesserung Mälz's, der durch Schindler in einem falschen Licht dargestellt wird, während es erwiesen, daß Beethoven eine angestellte Klage zurückgezogen und Mälz's Metronom aufs Glänzende empfohlen hat. Die letzte Hälfte ist eine Art Ehrenrettung des Bruders Johann. Die traurigen Familienverhältnisse gehören mit zu den Nachseiten von Beethoven's Künstlerleben und es ist die Frage, ob es nicht besser gethan wäre, diese trüben

Geschichten unberührt zu lassen. Sie werfen einen zu dunklen Schatten auf die letzten Lebenstage des Unsterblichen, einen Schatten, der selbst von den hellstrahlenden Meisterwerken desselben nicht ganz verschluckt wird. Das tragische Geschick des schwer Geprüften ruft die tiefste Traurigkeit hervor. —

In No. 19 ist Seite 20, Zeile 13 statt „Kodhofer“ zu lesen „Richter.“ Se

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pffe.

Julius Lammers. 25 Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig. Rahnt. 4 M. 50. —

Der Herausgeber hat die hervorragenderen Lieder des Componisten in einem „Album“ niedergelegt, das gewiß allen Sängern und Sängern eine willkommene Gabe sein wird. Da die Lieder wohl alle bereits besprochen sein werden, so sei nur bemerkt, daß dieselben durch ihren sinnigen Geist und durch ihre edle, warme Ausdrucksweise gewiß viele Freunde sich erwerben werden. Sie sind mehr für mittlere und tiefere Stimmen geschrieben, beanspruchen also keine große Stimmenhöhe, sind sangbar und fließend und bieten auch in der Begleitung keine Schwierigkeiten. Sie können daher namentlich angehenden Sängern als Vorstufe und zur Ausübung für einen natürlichen, sinngemäßen Vortrag angenehmlich empfohlen werden. — Emanuel Klisch.

Musik für Gesangsvereine.

Für gemischten Chor.

J. L. Bella. Op. 1. Christus factus est, „Christ ward für uns gehoriam“ Motette für Sopran, Alt, 2 Tenorist. und Bass. Part. St. 1 M. 60. Leipzig. Rahnt. —

Im Jahre 1832 componirte diesen Text Zingarelli*, der 80 Jahre alte Director des Conservatoriums von Neapel für dessen Böglinge, Vorbild waren ihm die älteren Meister Durante und Scarlatti, wenigstens hinsichtlich der Einfachheit. Etwas anderes ist es mit vorliegendem Tonst, in welchem ein hervorragender Meister der Neuzeit nachgeahmt wird. In der Einleitung (Esdur) führt der Alt die Melodie. Erst bei einem kurzen Zwischenstich (Alleluja. — Die letzte Silbe ist irrtümlich zweimal gedruckt) fällt der Sopran (Alt) ein. Dann folgt Fortsetzung der ruhigen Bewegung über Ces und Ges nach der Haupttonart zurückkehrend. Das Ganze ist eine Aufgabe, zu deren Lösung, soll sie gelingen, gut geschulte Kräfte erforderlich sind. —

L. Papier. Op. 20, Drei geistliche Lieder für gemischten Chor. Leipzig. Rahnt. —

Die beiden ersten, „Trauungslied“, „Am Johanniastag“ nähern sich dem Choralmäßigen, das dritte „Am Jahreshluß“ ist etwas bewegter. Sie treten schlicht und anspruchslos auf und werden in dieser Weise bei gleichgestimmten Gemüthern Anklang finden.

G. Hermann. Op. 15. Sechs geistliche Lieder von Dier für gemischten Chor. Part. 1 M., Stm. 2 M. Dresden. Arnold. —

Die Dichtungen von Dier fahren fort, jüngere Tonsetzer zu interessieren. Viele der Lieder schmücken sie mit Melodie und Harmonie, selbst für gemischten Chor, damit dieselben, wie es beim 9ten Psalm heißt, von der schönen Jugend vorgesungen werden können. Ältere, wie z. B. Richter (dessen „Groß sind die Wogen“ sich vor vielen auszeichnet) u. A. sind mit gutem Beispiel vorgegangen. Auch hier erblickt man eifriges Streben, den richtigen Tonst für den Text zu finden. Sie können darum, und weil den Stimmen nichts Anstrengendes zugemuthet wird (nur den Sopranen einiges in der Höhe) Choralstücken zur Bereicherung ihres Repertoires dienen. — S

Für Männerstimmen.

D. H. Engel. Op. 79. „Frau Musica“ von Dier, für Sopran- und Tenorsolo, Quartett und Männerchor mit Orchester- oder Clavierbegl. Schlenkungen, Glaser. Cl. M. 3 M. 50. Chorst. 2 M. 40. Partitur und Orchesterstimmen sind in Abschrift zu beziehen. —

Epikisches, Patriotisches, Hymnenartiges, Fauchendes bietet der Dichter dem Componisten, und Letzterer hat das Dargereichte treulich benutzt. Sogleich nach der Einleitung in Esdur, in welcher alpenhornartige Klänge vorkommen, tritt ein Solosatz für Tenor (am Besten von einem kräftigen Sopran gesungen) ein. Dann berichtet der Chor vom Sturm, der über Fluren saust, von der Welt mit ihren Klängen zc. Hierauf wendet sich die Solostimme nach Esdur („ziehst du voran in die Schlacht“) und der Chor jubelt später in Esdur „Victoria“. In No. 2 (Moderato Esdur) kirchlich gehalten, wird Frau Musica aufgefordert, daß sie uns lehre, zu trauen auf Gott den Herrn, ihn mit Orgelschall zu loben. No. 3, in Esdur beginnt mit einer gewaltigen Trompetenfanfare, und der Chor setzt in kräftiger Weise ein „Im deutschen Land, o weile fort und fort“.

Das Ganze ist hauptsächlich für Liedertafeln berechnet, die in Bezug auf Cantaten besser thun, bei Einfachem zu bleiben, denen z. B. Bruch's „Salamis“, Brahms' „Parzefee“, Wüllner's „Finkler“ zu schwierig oder zu gekünstelt erscheinen mögen. Solchen kann das Werk empfohlen werden, aber sie müssen einen guten Solisten sich zu verschaffen suchen, wenn sie ihr Publikum damit electrifiziren wollen. —

A. Winterberger. Op. 60. Drei geistliche Chorgesänge für Männerst. Leipzig. Rahnt. à 1 — 1½ M. —

No. 1. „Neujahrslied“ fängt mit einer kräftigen Melodie an, die von allen Stimmen gesungen wird. Um so wirksamer ist das folgende piano und crescendo mit seinen überraschenden Harmoniefolgen, die auch den Schluß kennzeichnen (Esdur, Esdur). In No. 2. „Auf Gott allein“ warnt der Dichter, auf die Welt das Herz zu stellen, weil Dies bittres Leid schafft. Der Comp. hebt die Warnung noch mehr hervor, indem er viermal „bittres Leid“ in möglichst herbflingender Weise, wozu das d im ersten Satz mit beiträgt, singen läßt. Desto eruhigender erscheint der Schluß. No. 3 „Am Todtenfest“ erinnert schon durch die Tonart (Emoll), daß ein wehmüthiger Trauergefang vorliegt, am meisten gemildert durch den kirchlichen Schluß (Esdur, Esdur). Die Ausführung dieser Nr. dürfte oft aber mehr einem Quartett zu überweisen sein, wozu schon die hohe Lage der Melodie auffordert. —

Für Frauenchor.

E. Rudorff. Op. 22. 23. Sechs Lieder für 3- oder 4stimmigen Frauenchor ohne Begleitung. Berlin. Bote und Bock. 3 M. 30 — 50 Pf. —

Sie zeichnen sich vor vielen andern aus, wenn auch, um eine vollendete Ausführung zu ermöglichen, Ausdauer nöthig ist, z. B. bei No. 4. hinsichtlich der Tonart (Esdur) und Schattirung. Außerdem wird bedeutender Stimmumfang verlangt, besonders nach der Tiefe kommt im vierstm. Satz sogar e in der ungeschn. Octave vor. Sie eignen sich hauptsächlich zum Gebrauch in Musikschulen und werden den jungen Sängern in jeder Hinsicht förderlich sein. —

Pädagogische Werke.

Für Pianoforte.

Hermann Julius Richter, Op. 2. Zehn leichte Clavierstücke. Dresden, Hoffarth. 1 M. 80 Pf. —

Diese kleinen Stücke sind so recht in kindlichem Geiste gedacht, ohne in Mattes und Verbrauchs zu verfallen; es ist Würze des Humors und der Naivität in gutem Maße darin vorhanden. Den Ueberschriften nach hört man „Klage“ (in Emoll) und sogleich darauf einen besänftigenden „Walzer“. An ihn knüpft sich „Erinnerung“ (an den 17. October), „In der Mühle“, „Morgengruß“, „Kleines Lied“, „Intermezzo“, „Im Walde“ zc. Die Stücke sind wie gesagt wohlgeeignet, sich nach und nach viele kleine Freunde zu erwerben. — Se

* Zingarelli's Oern fanden Napoleons Beifall in so hohem Grade, daß ihn N. gestiftete, die Partitur zu „Monte und Julia“ selbst zu überreichen, jene Oern, in welcher Crescentina durch die Arie „Ombra adorata aspitta“ seine Zeitgenossen entzückte. —

In meinem Verlage erschien:

Wittekind.

Oratorium in zwei Abtheilungen
von
August Reissmann.
Op. 35.

Klavierauszug mit Text Preis 10 Mark netto.
Chorstimmen Preis 4 Mark 50 Pf.

Das Werk hat bei seiner wiederholten Aufführung in Berlin ganz ausserordentlichen Erfolg gehabt.

Alb. Hahn schreibt über dasselbe: A. Reissmann's Oratorium Wittekind ist voll dramatisch scenischen Stoffes. Kritiker könnten also mehr eine Oper darin wittern; ist aber eben ohne Rücksicht auf die Bühne und für die Bedingungen des Konzertsaa's geschrieben. Die Scenen bei den Sachsen und Christen sind grossartig, markig und pomphaft gedacht, und der textliche Faden für die musikalische Stimmung ist ebenso logisch entworfen als überraschend und ergreifend ausgeführt. Es ist die Geschichte der gewaltigsten Bekehrung zum Christenthum, welche sich wohl je abgespielt, in der die sächsische Seherin Ganna und Wittekind mit dem Sachsenhelden Alboin und einem Wodanpriester die Hauptfiguren darstellen. Das Feuer der Sachsenhölle und die Religiosität der christlichen geben dem in imponirender Kraft und treffender Wahrheit entworfenen Untergrunde im grossen Ganzen den richtigen Ton, aus dem dann die Solosänger sich ihrer Natur gemäss lebensvoll hervorheben. Reissmann ist nicht nur ein tüchtiger Schriftsteller und Compositionslehrer, sondern auch einer unserer denkendsten Compositionslehrer. Lebte er nicht, wie ein echter Künstler, so ganz in der Stille für sich hin und scheute er sich mehr, die Wahrheit zu sagen, auch wo sie nicht süss schmeckt, dann wären seine Stellung und seine Erfolge wohl noch grössere. Zwar ist er in mancher Hinsicht mir auch noch zu viel Parteimann, worauf bei anderer Gelegenheit die Rede kommen wird, jedoch lange nicht in so zu tadelnder Weise, wie z. B. die Hochschulenparteiist und jedenfalls vertritt er richtige Grundgedanken mit männlicher Gradheit und charaktervoller Fertigkeit und geistreicher Schärfe; das ist die Hauptsache. Als Tonsetzer zeichnet sich Reissmann durch plastische Motive und Themen, klare und monumental sich aufbauende Ausarbeitung, geschickte Instrumentirung, treffliche Deklamation etc. endlich aber durch sinnigen und ernsten Stimmungsgehalt aus.

Die Tonkunst (Bd. IV. No. 32 d. 11. August 1877).

Ganz in demselben Sinne urtheilen nach der ersten öffentlichen Aufführung in Berlin am 18. Mai 1877 die Referenten der Berliner Zeitungen.

Das Berliner Tageblatt schreibt: Wittekind, Oratorium von Aug. Reissmann wurde am Freitag in der Garnisonkirche aufgeführt. Schon aus dem Textbuche, welches der Componist sich selbst geschrieben hat, erkennt man den gebildeten und freisinnigen Mann. Die Musik erhebt sich vielfach zu fesselnder Charakterist, überall aber zeigt sie neben einer geschickten Factur, aus welcher der Wohl- und Vollklang der Chöre hervorgeht, eine edle und warme Empfindung. Aus dem Oratorienstil treten an geeigneten Stellen auch dramatische Momente hervor, die von schöner Wirkung sind. — Es handelt sich in dem Werke um die Bekehrung des Sachsenherzogs Wittekind zum Christenthume. Ein sächsischer Wodanpriester mahnt zur Treue gegen die alten Götter, und es ist ein feiner Zug Reissmann's, dass er ihn alliterierend — nebenbei gesagt, in sehr gelungenen Versen — sprechen lässt: „Wehe, wenn Ihr zweifelt an Wodan! Frecher Frevel trifft sein Fluch“ etc.

Dr. Wilhelm Langhans urtheilt über das Werk: Im Uebrigen hat der Dichter durch die Wahl des Stoffes, durch die Gruppierung desselben und durch die Handhabung der poetischen Formen seine Befähigung zur Lösung grösserer dramatischer Aufgaben in vollem Maasse erwiesen, und in

mehr als einem Punkte verdient seine Arbeit mustergiltig genannt zu werden.

Als Componist zeigt sich Reissmann nicht minder den höchsten Anforderungen gewachsen. Als souveräner Herrscher schaltet er über sein Tonmaterial, das vocale wie das instrumentale. Bei der ersten mir erinnerlichen Aufführung des Werkes im Jahre 1874, mit Clavier, konnte man nicht ahnen, wie sehr das Orchester zur Gesamtwirkung beitragen würde, welche eine Fülle überraschender Klangeffekte durch die kundige und glückliche Hand des Tonsetzers über seine Partitur verstreut sind, theils in vollständigen Orchestersätzen, wie u. A. im Processionsmarsch des zweiten Theiles, theils in der Wechselwirkung zwischen Chor und Orchester, wie im Schlusschor des ersten Theiles bei dem von den Singstimmen allein fortissimo vorgetragenen und vom gesammten Instrumentalkörper beantworteten Anruf der heidnischen Sachsen an ihre Götter: „Ihr Reich ist ohn' Ende!“, theils endlich im Concertiren einzelner Instrumente mit den Solostimmen, z. B. in die Warnung, welche gleich zu Anfang des Oratoriums vom Wodanpriester an die verzweifelnden Sachsen gerichtet ist. Und wie das Orchester, so ist auch die menschliche Stimme durchweg ihrer Leistungsfähigkeit entsprechend und wirkungsvoll behandelt, ohne dass sich darum der Componist in seiner Erfindung irgend welchen Zwang angethan hätte; sein Gedankenfluss strömt stets mit gleicher Lebendigkeit, und zahlreich sind die interessanten musikalischen Wendungen, welche Hand in Hand gehend mit den Einzelmomenten der Dichtung die Theilnahme für das Kunstwerk durchweg auf gleichem Niveau erhalten.

In demselben Sinne sprechen sich: Die Norddeutsche Allgemeine Zeitung, Die Post, Die Vossische Zeitung, Die Montags-Zeitung, Staatsbürger-Zeitung, Echo u. A. aus.

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.
(H. Linnemann).

Im Verlag von **F. W. Fritsch** in Leipzig erschien:

Ein WAGNER-LEXIKON.

Wörterbuch der Unhöflichkeit,
enthaltend

grobe, höhrende gehässige und verläumderische Ausdrücke welche gegen den
Meister Richard Wagner,
seine Werke und seine Anhänger
von den Feinden und Stöthern gebraucht worden sind.

Zur Gemüths-Ergötzung in müssigen Stunden

gesammelt von

Wilhelm Tappert.
Preis 1 M.

In meinem Verlage erscheint demnächst:

Arnold Krug
Op. 14.

Liebesnovelle
Ein Idyll in vier Sätzen.

(I. Erste Begegnung. II. Liebesweben. III. Geständniss. IV. Epilog, Trennung) für Streichorchester und Harfe ad libitum.

Partitur und Orchesterstimmen.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Leipzig.

Rob. Forberg.

Neue Veröffentlichungen

der

Luckhardt'schen Verlagshandlung in Berlin.

Bach, Joh. Seb., Air für Violoncello mit Begleitung von Streichinstrumenten oder Pianoforte oder Orgel eingerichtet von Aug. Wilhelmj. 1 M.

le Beau, L. A., Op. 6. **Zwei Duette** für zwei Sopranstimmen mit Clavierbegleitung. No. 1. Frühlingsanfang. No. 2. Abendlied. 1 M. 50 Pf.

Op. 8. **Sonate** für Pianoforte. 2 M. 30 Pf.

Becker, Jean, Zwei Salon-Mazurkas für die Violine mit Begleitung des Pianoforte. No. 1 (A-moll). No. 2. (D-dur). à 2 M.

Beethoven, L. v., Andante (Scene am Bache) a. d. Pastoral-Sinfonie für Pianoforte zu vier Händen. Harmonium und Violine. (Cello ad libitum.) Gesetzt von Emil Giani. 5 M.

Bödecker, L., Op. 10. **Phantastische Excursionen am Clavier.** Drei Phantasie-Stücke. 2,25 M.

Bott, J. J., Romanesca aus dem 16. Jahrhundert für Violoncello und Pianoforte (für Cello arrangirt von C. Rundnagel) 1 M. 25 Pf.

Bungert, August, Op. 11. **Junge Leiden.** Lieder für eine mittlere Stimme mit Pianoforte-Begleitung.

No. 1. **Warum sind denn die Rosen so blass** . . . 60 Pf.

No. 2. **Wechel: Auf Kiesel im Bach** 80 Pf.

No. 3. **Ich sahe dich im Traume** 60 Pf.

No. 4. **Nun ist es Zeit, dass ich mit Verstand** . . . 80 Pf.

Op. 13. **Variationen und Fuge** über ein eigenes Thema für Pianoforte (Fr. Kiel gewidmet). 4 M.

Op. 17. **Lieder eines Einsamen** für mittlere Stimme mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Eh' matt vom Lebensfroh'n'. 0,60 M. No. 2. Bei diesem kalten Wehen? (L. Uhland. 0,60 M.

Dreszer, A. W., Op. 14. **Liebes-Scenen.** Drei Clavierstücke. 2 M.

Op. 15. **Brautlied,** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 80 Pf.

Op. 17. **An eine Rose,** für eine Singstimme m. Begleitung des Pianoforte. 80 Pf.

Eschmann, J. Carl, Op. 17. **Album f. Pianoforte.** Lebensbilder. 12 lyrische Tonstücke. Neue revidirte Ausgabe. 4 M.

Op. 60-61. **Clavier-Schule.** Volks-Ausgabe. 5,00 M.

Ein Hundert Aphorismen 2,00 M.

Fitzenhagen, Wilh., Sechs classische Stücke von Joh. S. Bach und Locatelli für Violoncello-Solo mit Begleitung des Pianoforte oder Orgel oder Harmoniums. No. 1. Andante von J. S. Bach. No. 2. Andante von J. S. Bach. No. 3. Adagio von J. S. Bach. No. 4. Adagio von J. S. Bach. No. 5. Largo von J. S. Bach. No. 6. Aria von Locatelli. à 1 M.

Op. 18. **Bauernmarsch** für Pianoforte. 0,75 M.

Gernsheim, Friedr., Op. 31. **Quartett** für zwei Violinen, Viola, Violoncello; für das Pianoforte zu vier Händen arrangirt von Dr. Otto Klauwell. 6 M.

Op. 34. **Vier Lieder und Gesänge** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Bitte von Lenau. 0,60 M. No. 2. Ich schlage dich, mein Tambourin. 1,00 M. No. 3. Komm', Mädchen an dein Fenster 0,60 M. No. 4. Geistliches Wiegenlied. 0,80 M.

Op. 36. **Stimmungsbilder.** Vier Clavierstücke 2,50 M.

Gessler, Fr. Alb., Op. 11. Drei kleine und leichte Rondos für Pianoforte. (Neue Ausg.) 1 M. 25 Pf.

Krill, Carl, Op. 13. **Quintett** nach der Prometheussage für Pianoforte, Violine I. und II., Viola und Violoncello. 20 M.

Op. 20. **Trio** für Pianoforte, Violine und Cello 10,00 M.

Nürnberg, H., Op. 192. Acht kleine Tondichtungen für Pianoforte. Heft 1. No. 1. Fischerliedchen. No. 2. Lustige Landleute. No. 3. Frühlingsboten. No. 4. Der kleine Reiter. 1 M. 50 Pf.

Heft II. No. 5. Fern von der Heimath. No. 6. Bittendes Vöglein am Fenster. No. 7. Hörner und Schalmeien. No. 8. Des Müllers Gesang. 1,50 M.

Parlow, Edmund, Op. 10. **Variationen über Volkslieder** f. Pianoforte zu 4 Händen. 2 M. 80 Pf.

Pembaur, Josef, Op. 4. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Herbstlied. No. 2. Nächtlicher Traum. No. 3. Herbstgefühl. No. 4. Im Walde. (à 60 Pf.)

Op. 9. **Sonnenuntergang** für 6stimmigen gemischten Chor (1 Sopran, 2 Alt, 1 Tenor und 2 Bässe) Partitur und Stimmen 1 M. 75 Pf.

Reinsdorf, Otto, Op. 32. **Walzer-Caprice** für das Pianoforte. 2 M. 25 Pf.

Op. 52. **Im Walde.** Phantasiestück für das Pianoforte. No. 1. Frühlingsanzug. No. 2. An der Mühle. (à 1 M. 50 Pf.)

Schnell, H., **Frühlingszeit.** Lied für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung. 60 Pf.

Schumann, Rob., Op. 78. **Vier Duette** für Sopran u. Tenor. Neue revidirte Ausgabe. 3,00 M.

Op. 102. No. 2. **Stück im Volkston** für Pianoforte. 2händig. 0,60 M. Dasselbe 4händig. 0,80 M.

Op. 113. **Märchenbilder** für Orchester bearbeitet von Max Erdmannsdorfer. Partitur 7 M. Orchesterstimmen 10 M. **Schumann-Album I und II.** Für das Pianoforte zu zwei Händen, herausgegeben von Gustav F. Kogel (à 3 M.)

Sieber Ferd. Op. 98. Zwei Schilflieder von Lenau für eine Alt- oder Basstimme mit Pianofortebegleitung. Sonnenuntergang. Auf dem Teich. 1 M.

Op. 99. Drei Lieder für Sopran oder Tenor mit Pianofortebegleitung. Die Waldblume. Liebesfrühling. An die Nachtigall. 1,50 M.

Stark, Ludwig, Op. 63. Jäger's Ständchen. Notturmo für das Waldhorn (Violoncell, Violine, Clarinette oder Oboe ad libitum) mit Begleitung des Pianoforte. 1,75 Pf.

Op. 64. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Vor der Schlacht. No. 2. Zum Walde. No. 3. Vorüber à 50 Pf. No. 4. Am Rhein. No. 5. Heimkehr. No. 6. Der Gedanke an Dich. à 1 M.

Taubert, Ernst Ed., Op. 32. **Quartett** (Es-dur) für zwei Violinen, Bratsche und Cello für Pianoforte zu 4 Händen gesetzt vom Componisten. 5 M. 75 Pf.

Soeben erschien:

Metzger, J. C.

Heitere Ballade vom Stiefelknecht.

Pr. 1. Mrk. 20. = Kr. —. 72.

Eine reizende, humorvolle Piece für Baritonstimme mit Pianoforte- oder Orchesterbegleitg., die bereits gelegentlich des Vortrages durch den als Sänger heiterer Lieder über die Grenzen Oesterreichs hinaus rühmlichst bekannten Herrn C. Udel sowohl hier als in Stuttgart ihre Erfolgsicherheit documentirt hat und bei dem entschiedenen Mangel an wirklich erfolgreicher Gesangshumoristica jedem Sänger sehr willkommen sein wird.

Wien, 1. August 1878.

Buchholz & Diebels

Musikaliensortiment I Grabenhof
(Eingang o. d. Bräunerstrasse).

Königliche Musikschule Würzburg.

(Kgl. bayr. Staatsanstalt).

Das Schuljahr 1878/79 beginnt am 1. October l. J.

An diesem Tage finden die persönlichen Anmeldungen (auch Derjenigen, welche ihre Studien an der Anstalt fortsetzen wollen) Vormittags 9—12 Uhr und Nachmittags von 3—6 Uhr statt. Spätere Anmeldungen können ausser in sehr berücksichtigungswerthen Fällen nicht entgegengenommen werden. Die neu eintretenden Schüler haben sich einer Aufnahmeprüfung zu unterziehen, welche ihre Aufnahme in die Anstalt entscheidet.

Die königliche Musikschule bezweckt eine möglichst gründliche, theoretische und practische Ausbildung in der Musik. Der Unterricht umfasst folgende Lehrfächer: 1) Chorgesang mit theoretischer Grundlage als obligatorisches Fach für sämtliche Schüler (Lehrer: Dr. Kliebert, Hoppe, Meyer-Obersleben, Rausch.) 2) Sologesang (Hoppe.) 3) Rhetorik und Poetik, als obligatorisches Fach für die Schüler des Sologesanges (Dr. Zipperer.) 4) Italienische Sprache (Dr. Zipperer.) 5) Klavier a) elementares, als obligatorisches Fach für die Schüler der Sologesangs- und Instrumentalclassen, b) als Specialfach (von Petersenn, Meyer-Obersleben, Glötzner Rausch.) 6) Orgel (Glötzner.) 7) Violine (Schwendemann, Kimmler.) 8) Violoncell (Boerngen.) 9. Contrabass (Pekarek.) 10) Flöte (Roeder.) 11) Oboë (Roeder.) 12) Clarinette (Starauschek.) 13) Fagott (Roth.) 14) Horn, Trompete, Posaune und Pauke (Albrecht.) 15) Kammermusik-, Streich- und Orchesterensemble (Dr. Kliebert, Schwendemann.) 16) Directionsübungen (Dr. Kliebert.) 17) Harmonielehre als obligatorisches Fach für alle Schüler, welche die erste Chorgesangs-klasse absolviren und Compositionslehre (Dr. Kliebert, Meyer-Obersleben.) 18) Geschichte und Aesthetik der Tonkunst (Dr. Reeger.) 19) Allgemeine Literatur und Kunstgeschichte (Dr. Zipperer.)

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt für Schüler, welche als Hauptfach Sologesang, Klavier, Orgel, Violine, Violoncell oder Musiktheorie gewählt haben, ganzjährig 80 Mark, für Schüler des Contrabasses oder der Holz- und Blechinstrumente als Hauptfach, ganzjährig 48 Mark und ist ratenweise am 2. November, 2. Januar, 15. März und 1. Juni an die Cassenverwaltung der Anstalt zu entrichten.

Am Chorgesangunterrichte können als Hospitanten auch solche Theil nehmen, welche sich nur im Chorgesang ausbilden wollen, und beträgt für diese das ganzjährige Honorar 20 Mark, welches in 2 Raten, am 2. November und 15. März zu erlegen ist. Ausserdem haben sämtliche Schüler, sowie die Hospitanten des Chorgesanges bei der Anmeldung eine Einschreibgebühr von 5 Mark zu entrichten.

Alles Nähere enthalten die vom kgl. Staatsministerium für Kirchen- und Schulangelegenheiten veröffentlichten Satzungen der kgl. Musikschule, welche sowohl von der Direction, als auch durch sämtliche Musikalienhandlungen Deutschlands unentgeltlich bezogen werden können.

Würzburg, den 1. September 1878.

Die königliche Direction:
Dr. Kliebert.

Mit dem ersten October beginnt die
Gesangs- und Opernschule

von

Auguste Göbe in Dresden

einen neuen Cursus.

Der Unterricht umfasst folgende Fächer: Solo-Ensemble-Chorgesang, Deklamation, Mimik, Clavier-spiel, Theorie, Italienische Sprache, Rollenstudium, Bühnenübungen.

Anmeldungen nach Lüttichaustrasse No. 9.
Sprechstunde von 4—5.

Unterzeichnete erlauben sich die ergebene Mittheilung, dass sie von Leipzig nach Frankfurt a. M. übergesiedelt sind, um sich ausschliesslich dem Concertgesange zu widmen.

Frankfurt a. M. Oederweg 124 I.

Hochachtungsvoll

Friedrich Lissmann,
Marie Lissmann-Gutzschbach.

Da ich beabsichtige, nächsten Dezember und Januar in Deutschland zuzubringen, so ersuche ich die verehrten Concert-Directionen, welche meine Vorträge für Harfe (mit oder ohne Orchesterbegleitung) wünschen sollten, sich möglichst bald an meine Adresse in London zu wenden.

Charles Oberthür,

London, 14 Talbot Road
Westbourne Park-W.

Erster Professor der Harfe an der
London-Akademie der Musik etc.

Soeben erschienen:

Glück im Traum.

Salonstück für Pianoforte

von

M. Czersky.

Op. 64.

Preis 1 Mark.

Leipzig.

C. F. KAHNT,

F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

!Neuestes Werk von Theodor Kirchner!

Soeben erschien in meinem Verlage mit Verlagsrecht für alle Länder:

Walzer

für

Clavier

von

Theodor Kirchner.

Op. 34.

2 Hefte à 4 M.

Einzeln:

| | |
|------------------|-----------|
| No. 1. in Asdur | M. 2. —. |
| No. 2. in Asdur | M. 2. —. |
| No. 3. in Cmoll | M. 1. 50. |
| No. 4. in Adur | M. 2. —. |
| No. 5. in Desdur | M. 2. 50. |
| No. 6. in Bmoll | M. 1. 50. |
| No. 7. in Bdur | M. 2. —. |

Leipzig und Winterthur, Anfang Sept. 1878.

J. Rieter-Biedermann.

Leipzig, den 20. September 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitsp. 20 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunsthändler an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 39.
Hierundsiebzigster Band.

L. Koothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottensbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recension: Eduard Horn. Op. 10. Streich-Quartett. — Die
Söhne Bach's und die Zeit vor Haydn. Von Louis Mögler. (Fortsetzung).
— Correspondenzen (Dresden, Baden-Baden). — Meine Zeitung
(Tagesgeschichte, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Kammermusik.

Für Streichinstrumente.

**Eduard Horn. Op. 10. Quartett für zwei Violinen,
Viola und Violoncell. Leipzig, Kahnt. —**

Ein eigenartiges, durch Form und Inhalt höchst
merkwürdiges Werk, das sowohl hinsichtlich der faszinierenden
Anordnung wie in der Modulationsordnung meistens sehr
wesentlich von der allgemeinen üblichen Quartettform ab-
weicht. Ich hege nicht die Ansicht, daß die von Haydn-
Mozart cultivirte Quartettform veraltet sei und unsere
gegenwärtigen Componisten neue zu suchen hätten. Gebt
uns interessante, gehaltvolle Ideen, wenn auch in der bis-
her oftmals gebrauchten Form, und sie werden sicherlich
ihre Wirkung nicht verfehlen, während gewöhnliche Ton-
phrasen, wenn auch in neuer, anderer Form gebracht,
spurlos vorübergehen. Damit soll aber durchaus nicht
gesagt sein, daß die erwähnte Quartettform als ein von
Allen zu befolgendes Kunstdogma für alle Zeiten gelte.
Die formale Anordnung ist ja ganz dem schaffenden Geiste
überlassen und muß gleichsam durch den Ideengehalt be-
dingt und hervorgerufen werden. Eine neue Ideenfolge
kann sich entweder in schon bekannter, gebrauchter formaler
Gestaltung manifestiren oder je nach Bedürfniß und Cha-
rakterisirung eine neue Folgeordnung erzeugen. Beides
ist gut und zulässig, je nachdem es durch die Gedanken-
folge mit logischer Nothwendigkeit bedingt wird.

Der Autor des vorliegenden Quartetts giebt uns

keinen Ideengehalt in drei Sätzen: Adagio, Scherzo und
Finale. Der erste Satz beginnt mit einem dreistimmigen
Fugato, das von den drei Unterstimmen — die erste Geige
tritt erst später ein — ganz normal durchgeführt wird.
Das Thema desselben lautet vom Vcell:



Die Viola antwortet an, der Dominante, die zweite Geige
auf der um eine Octave höher liegenden Tonika. Nach
dem Fugato, oder vielmehr von dem Fugato aus wech-
selt das Motiv desselben durch den ganzen Satz, so daß
derselbe, mit Ausnahme von acht Tacten Tremolo, eigent-
lich ganz aus diesem Motiv construirt ist. Durchgehends
in polyphonem Styl gehalten, bekundet H. eine gewandte
Hand in dieser Schreibart.

Hinsichtlich der Modulation ist der Autor sehr kühn:
an die sogenannte übliche Modulationsordnung bindet er
sich gar nicht. In Fismoll beginnend, modulirt er schon
nach der Durchführung des Fugato im achtzehnten Tacte
nach Dmoll: ohne darin lange zu verweilen, spinnst sich
ein großer modulatorischer Gang durch verschiedene Ton-
arten und gelangt endlich nach Cdur. Von hier aus wech-
selt das Motiv wieder durch mehrere Tonarten und führt
dann nach Fismoll in das Anfangsthema zurück, welches
auf der Tonika abichließt. Kühner kann man wohl mit
der Modulationsordnung nicht umspringen, und dennoch
ist bei aller Mannichfaltigkeit des Harmonienwechsels die
„Einheit“ gewahrt, sowohl in der Ideenfolge wie in
der Tonart. Die Tonika Fismoll ist Anfangspunkt, von
dem aus das Ganze sich entwickelt, weiterstrebt, in ganz
entfernte Regionen führt und dann wieder auf denselben
zurückgelangt.

Der zweite Satz, ein im Beethoven'schen Geiste gehaltenes Scherzo, ist insofern mit dem ersten geistig verwandt, als dessen Hauptthema in der aufwärtstrebenden und wieder abwärts gehenden Bewegung eine gewisse Ähnlichkeit mit jenem des ersten Satzes hat, wie leicht ersichtlich:

Allegro non troppo.



Aus zwei Theilen und zwei Trios bestehend, schließt es sich der üblichen Scherzoform an. Das Anfangsmotiv ist meisterhaft durchgeführt, ebenso die Motive beider Trios. Das erste steht in F-moll, das zweite in B-dur. Obgleich nun die Motive der Trios sich wesentlich von dem ersten Hauptmotiv durch Tonfolge und Rhythmus unterscheiden, so gewahrt man dennoch eine gewisse inhaltliche Verwandtschaft und geistige Einheit des Ganzen, die man aber mehr herausfühlt und empfindet, als daß man sie mit klaren Worten definiren könnte.

Das Finale, in F-moll beginnend, führt aus „Kampf und Leid zu Licht und Freud“ und schließt jubelnd in F-dur. Hier ist die sogenannte Sonatenform nebst deren Modulationsordnung gewählt. Eine Cantilene als zweitheilige Periode in F-moll, eine desgleichen in B-dur, modulatorischer Durchführungsatz, Anfangsthema wieder in F-moll, zweite Cantilene in F-dur und Schlußatz. Der polyphone Styl ist zwar auch hier vorherrschend, doch erscheinen auch homophone Stellen, je nachdem es durch die Gedankenfolge bedingt wird. — Das Ganze ist echte, wahre Quartettmusik. Ursprünglich im Geiste zugleich für die vier Streichinstrumente concipirt und mit technischer Gewandtheit ausgearbeitet, dürfen wir das Werk als eine der werthvollsten Quartettproductionen der Neuzeit bezeichnen. Der erste Satz, ein düsteres Seelengemälde voller Melancholie und Weltchmerz, in dem nur einmal ein Hoffnungsstrahl die Schmerzensnacht erhellt, bietet uns zwar keine Mannichfaltigkeit der Situationen, ist aber — davon abgesehen — eine ganz vorzügliche Arbeit hinsichtlich einheitlicher Gedankenfolge und Motivbearbeitung. Ein reicheres, mannichfaltigeres Seelenleben entfaltet sich dagegen in den beiden anderen Sätzen. Hier erwacht die alte Lebenslust wieder und überwindet den Weltchmerz wie die individuellen Herzensschmerzen. Der zweite Satz wurde hier in Leipzig bei einer vortrefflichen Ausführung des Quartetts durch Concertmstr. Schradieck und Genossen *la capo* verlangt. Es besagt dies um so mehr, da sich unser Publikum neueren Werken gegenüber sehr indifferent verhält und keineswegs die Tondichter zu weiterem Schaffen ermuntert. Die mehr oder weniger freundliche Aufnahme von Seiten des Auditoriums ist uns demzufolge auch niemals maßgebend, aber constatiren müssen wir es, wenn ein neues Werk die bekannte Indifferenz einmal überwindet. Hoffentlich werden alle Quartettvereine dieses Werk in nächster Saison auf ihr Programm setzen. Stich und Druck aus Venice's Officin sind correct und deutlich, die ganze Ausstattung vortrefflich. — Sch.

Die Söhne Joh. Seb. Bach's und die Zeit vor Haydn.

Von Louis Köhler.

(Fortsetzung.)

Johann Christoph Friedrich Bach (der „Bückeburger“), der neunte Sohn Sebastian's, ist zu Leipzig 1732 geb. und studirte die Rechtswissenschaft, von welcher er ebenfalls abging, um sich ganz der Musik zu widmen, die er als Schüler seines Vaters gründlich betrieben hatte. Er lebte als ehrenvoll bekannter Musiker zu Bückeburg, wo er Capellmeister des Grafen zu Schaumburg war und sich in glücklichen Verhältnissen befand bis an seinen Tod, der am 26. Januar 1795 erfolgte. Er war als Componist tüchtig, doch nicht bedeutend und seinen Brüdern Wilhelm Friedemann und Phil. Emanuel weit nachstehend. Von seinen Werken, welche in Oratorien und anderen Kirchenstücken, Liedern, Trio's und Clavierconcerten bestanden, hat keines mehr besonderes Interesse.*)

Johann Christian Bach**) (der „Mailänder“, mehr aber der „Londoner“ genannt) ist geboren 1735 zu Leipzig (3 Jahre nach Haydn's Geburt) und der jüngste Sohn Sebastian's, welcher seines Vaters Unterricht nicht mehr genoß, da dieser zu der Zeit, wo der jüngste Sohn zum Anfange des Musikunterrichts reif, nämlich etwa 8 Jahre alt war, bereits an Krankheit der Augen litt und nur noch wenige Jahre (bis 1750) zu leben hatte. Daher wurde er Schüler Philipp Emanuels, zu dem er nach Berlin zog. Sein Talent für Musik war sehr ausgeprägt, und er machte große und schnelle Fortschritte in Clavierspiel und Composition; doch hatte er nicht mehr die echte Bach'sche Art und ergab sich lieber dem Vergnügen als der Kunst. Als man ihm sein leichtsinniges Leben vorhielt und auf Philipp Emanuel als ihm nahestehendes Muster hinwies, entgegnete er: „Ei, mein Bruder lebt um zu componiren, ich aber componire, um zu leben!“ So wurde denn der jüngste Sohn Sebastian's ein Freund des großen Publikums und der Gesellschaft, ein Liebling der Damen und ein Freund der Tafel. 1754 erhielt er in Mailand an dem dortigen Dome die Organistenstelle; 1759 aber war er Capellmeister in London, wo er sich vorzugsweise der Oper widmete und mit seinen eigenen Opern glänzende, doch nur äußere Erfolge erzielte. Er hatte aber bei aller Voderheit des Wandels dennoch einen guten Kern; denn wenn er wollte, vermochte er echte Musik zu schaffen. Durch sein umgängliches Wesen hat er im Clavierspiele sehr anregend auf die Dilettantenwelt gewirkt und die Lust zum Lernen des Instrumentes, dessen Technik er in modernem Sinne erweiterte. J. C. Bach starb im Jahre 1782 zu London, allgemein betrauert. Er hinterließ viele Schulden und unter seinen Claviercompositionen namentlich Concerte.***) J. C. Bach hatte eine Primadonna der italienischen Oper in London, Cäcilie Grassi, um 1767 geheirathet, deren Stimme schönklingend und zum Gefühl sprechend gewesen sein soll.

*) In Bauer's „Alte Claviermusik“ Heft 4 befindet sich ein Rondo von J. C. F. Bach. —

**) Im II. Cah. in Vitloff's „Les Maitres“ befinden sich zwei Sonaten von J. C. Bach. —

***) Die „Alte Claviermusik“ von Bauer enthält im 4. Hefte eine Sonate in B-dur dieses jüngsten Bach. —

Als letzte Ausläufer der Bach'schen Familie sind noch zwei Enkel Sebastian's, beide Musiker und speziell Clavierspieler, zu nennen: Johann Ludwig, als dessen Vater man nicht bestimmt den Bückeburger Bach, Joh. Chr. Friedr., bezeichnen kann; der andere Enkel ist, als Sohn des letzteren ausdrücklich genannt, um 1759 zu Bückeburg geboren. Er lebte eine Zeit lang bei seinem Onkel Christian zu London und wurde 1798 am Hofe des preuß. Königs Friedrich Wilhelm II. Cembalist in der Capelle der Königin. Unter seinen Compositionen befinden sich Clavierfonaten, Variationen u. dgl. m. —

Außer Bach's Söhnen und Schülern giebt es bis zu dem nächsten Gipfel, welchen die Musikgeschichte in Jos. Haydn erreicht, noch eine Anzahl von Meistern weniger hervorragender Art. Diese wurden zwar auch zu Bach's Lebzeit (1685—1750) geboren und lebten auch noch während Haydn's Zeit (1732—1809); doch war Haydn damals noch nicht Meister einer neuen Ära. Eine mehr untergeordnete Künstlerlichkeit füllte die Uebergangszeit zwischen beiden Epochen aus, während jene ebenfalls ihre Größen hatte. Die Letzteren konnten zu ihrer Zeit immerhin von großem Einflusse und dennoch bald vergessen sein; die Geschichte hat darum nebenbei von ihnen Notiz zu nehmen. Dies geschieht kurz in dem Folgenden, indem die Uebergangsgrößen aller musikalischen Nationen zusammengestellt werden.

Zwei französische Orgel- und Claviervirtuosen waren Mr. d'Agincour und Pierre Preleux, beide gegen das Ende des 17. Jahrh. geb.; ersterer veröffentlichte 1733 mehrere Claviercompositionen und starb 1755; letzterer lebte größtentheils in London bis 1736. In etwas späterer Zeit ward auch ein französischer Spieler Namens Bastaire (geb. 1729) berühmt; einige Clavierstücke desselben wurden in neuester Zeit wieder in Concertprogramme aufgenommen und sprachen in ihrer festen Stilart und charaktervollen Haltung an.*)

In England waren Brisset, Kellner, Thon. Aug. Arne von Bedeutung. Kellner hat sich außer durch seine Clavierpielskunst auch durch eine Generalbassschule einen Namen gemacht. Arne aber war der berühmteste von den Genannten. Er lebte von 1710 bis 1778 in London, sollte Jurist werden, übte aber des Nachts heimlich auf einem Spinett und widmete sich später ganz der Musik. Er machte dann eine Kunstreise nach Italien und schrieb Opern. Arne wird auch von Vielen als Componist des urkräftigen Nationalliedes „Rule Britannia“ bezeichnet, das von Anderen Händel zugeschrieben wird. Man findet von Arne's zwar nüchternen, doch geistig anregenden Clavierstücken einzelne in der Sammlung alter Claviercompositionen, betitelt „Les Maitres de Clavecin“ (Litolf's Verlag).

In Schweden war zu dieser Zeit G. F. Löncker, geb. 1717 zu Stockholm, ein sehr geschätzter Clavierpieler und Componist.

Deutschland hatte eine große Reihe von Meistern aufzuweisen, deren Geburtszeit etwa in die Jahre 1700

bis 1730, und deren Wirkungsperiode also in die letzte Zeit Bach's und in die Jugendzeit Haydn's fällt. Unter ihnen sind zu nennen: F. D. Stieler in Sachsen (1707—1770), F. M. Fischer im Schwarzburgischen (1707 geb.), F. F. Kuffner zu Nürnberg (1714—1786), F. G. Petri in Görlich (1715—1795), F. E. Oberlin (1716—1776) in Salzburg, F. W. Marburg (1718—1795) in Berlin, F. C. F. Fischer in Baden (1720), F. M. Demmler (gest. 1784) in Augsburg, C. F. Engel (gest. 1795) in Teuchitz bei Döbeln, Schobert, auch Schubart genannt (1720—1768) in Stralsburg und Paris; G. Benda (1721—1795) in Thüringen, F. A. Henrichel in Wohlau (1721—1791), C. F. Freiherr von Gemmingen in Württemberg (1726—1791), F. A. Steffan oder Stefani in Wien (geb. 1726), Schüler Wagenheils, Lehrer der Erzherzoginnen wie auch der bekannten Schriftstellerin Carol. Fichler; endlich Ant. Cajetan Adlgasser oder Adelsgasser (1728—1777) in Salzburg.

Von den Genannten sind besonders zu berücksichtigen: F. A. F. Kuffner (nicht zu verwechseln mit einem Zeitgenossen Mozart's, Joseph K.) war Hof-Cembalist des Fürsten zu Thurn und Taxis in Regensburg.

Friedr. Wilh. Marburg, geb. am 1. Oktober 1718 zu Seehausen in der Altmark, ist hauptsächlich als musikalischer Schriftsteller berühmt geworden, z. B. durch seine Theorie über die Fuge, sein Handbuch für Generalbass u. s. w. Aber auch die Claviergeschichte hat Akt von ihm zu nehmen, denn er hat sich seiner Zeit um die Spielmethode verdient gemacht durch seine „Kunst das Clavier zu spielen“ und eine Anzahl Claviercompositionen herausgegeben, denen er auch wohl theoretische Texte hinzufügte, wie z. B. in dem Sammelwerke „Clavierstücke mit einem praktischen Unterricht für Anfänger und Geübtere“ (Berlin 1763 bei Haube und Spener). Ein Anhang bringt einen „Discurs des Herrn Quanz“ (Höfentlehrers Friedrichs des Großen) „über das Clavieraccompagnement“, das Generalbassspielen und den Vortrag betreffend. Die Compositionen sind Tanzstücke wie Biguen, Menuette, Gaillarden u. und auch Sonatenwerke. Der Inhalt ist ziemlich gering, doch ist Temperament und Fluß in der nobel intentionirten Musik. Die Sonaten sind dreisätzig, stehen aber bei aller Anständigkeit der Facticur doch unter denen von Ph. Em. Bach; besonders fällt die arme Modulation und der simple Satz auf.

Der Claviercomponist und Clavierpieler Schobert war ein genialer, doch durch unbezähmbare Leidenschaftlichkeit unglücklicher Musiker. Seine Compositionen im italienischen Geschmack sollen voll Feuer und Schwärmerei gewesen sein; als Clavierpieler war er vorzüglich im Allegro als im Adagio. Er machte mit dem glänzendsten Erfolge Kunstreisen durch ganz Europa und lebte von 1760 an in Paris, wo er an dem Genuße giftiger Ritz starb, welche er in einem Walde fand. Schobert hinterließ Clavierfonaten, Trios, Symphonien u. dergl. m. Mozart's Schwester spielte in Paris Schobert'sche Compositionen, woran seine damalige Bedeutung zu erkennen ist.

Georg Benda war einer von vier musikalisch berühmten Brüdern, welche von einem böhmischen Leineweber, Hans Georg B., abstammten, und von denen ein Franz B. (1709) als Freund Seb. Bach's genannt wurde.

*) Clavierstücke aus den Programmen von Wilhelmine Claß S. 3, No. 1. (Senff). —

Der hier gemeinte Georg B. war ein fertiger Spieler von origineller Phantasie, der sich durch seine melodramatischen Werke ein bleibendes Andenken gestiftet hat, denn ihm wird (gleichzeitig Rousseau mit seinem „Pygmalion“) Erfindung des Genres zugeschrieben, Musik mit dramatischer Deklamation zu verbinden. Das Leben Georg Benda's war ein ziemlich bewegtes. 1721 zu Jungbunzlau geb., wurde er als junger Mann in Friedrich des Zweiten von Preußen Dienst als zweiter Geiger angestellt. Außerdem ward er als Clavierist und Oboenbläser verwendet. 1748 kam er als Capellmeister nach Gotha, wo er Opern, Messen u. dergl. Werke schrieb; der Herzog Friedrich III. ließ ihn nach Italien reisen. Nach seiner Rückkehr fühlte er sich durch die in Gotha spielende Seiler'sche Schauspielergesellschaft, bei welcher der Componist der Wieland'schen Oper „Alceste“, Schweizer, angestellt war, zu neuen dramatischen Compositionen angeregt. Seine Melodramen „Ariadne“ und „Medea“ entstanden so; ferner componirte Benda noch 5—6 Opern, welche Beifall fanden. 1778 nahm er, weil er sich gegen Schweizer zurückgestellt sah, seinen Abschied, ging nach Hamburg, Wien und endlich, einem Rufe zufolge, 1781 nach Paris, wo seine „Ariadne“ zur Aufführung gelangte, doch mit nicht unterschiedenem Erfolge. Von 1788 lebte er zu Köstitz still für sich, ohne sich mit Musik zu beschäftigen, vielmehr philosophischen Betrachtungen sich hingebend. Er starb den 6. November 1795 (also 4 Jahre nach Mozart, als Haydn 53 Jahre alt war).

Georg Benda war ein vorzüglicher Clavierspieler und stark im Ausdrucke; seine Phantasie gab sich besonders in freier Form genial. Man wird z. B. in seinen „Sei Sonate per il Cembalo solo“ (Berlino 1757) Vieles finden, das den Sinn noch jetzt zu fesseln vermag.*) Georg Benda hat als Sonderling und starker Esser, namentlich aber durch seine Zerstreuung zu vielen komischen Anekdoten Anlaß gegeben.

*) Nur wenige Takte aus einem Largo, jenen Sonaten entnommen, werden die innere Wärme des Meisters zeigen.



Jener Franz Benda, Bach's Freund und Stifter einer besonderen Violinschule zu Berlin, hatte eine Tochter Juliane (1752—83), welche eine talentvolle Clavierpielerin und Componistin war und 1776 die erste Gattin des berühmten Componisten und Capellmeisters Richard wurde, noch jetzt bekannt durch seine geistvollen vertrauten Briefe aus Paris und durch Lieder wie „Freudvoll und leidvoll“ etc.

Ant. Cajetan Adlgasser war des alten Salzburger Capellmeisters Oberlin Schüler; der Erzbischof hatte ihn zu seiner musikalischen Ausbildung nach Italien geschickt und ihn so zu einem „tüchtigen Musiker“ nach damaligem Zuschnitt machen lassen. Er lebte in Salzburg mit Michael Haydn, des großen Haydn Bruder, einem vorzüglichen Kirchencomponisten; Mozart bezeichnete Beide als „zwei sehr tüchtige Contrapunktiker“; er thut später noch der altmodischen Art des Clavierfingerspiels Erwähnung, dessen sich „der selige Adlgasser“ bediente, indem er den Daumen meist unbenützt vor den Tasten herabhängen ließ. Also noch zu Mozart's Zeit gab es Meister, welche nach der Methode von 100 Jahren vor Bach spielten! Adlgasser traf in der Kirche beim Orgelspielen der Schlag.—

(Fortsetzung folgt).

Correspondenzen.

Dresden.

Nach sechszehnjähriger Ruhe erschien Gluck's „Iphigenie in Aulis“ auf unserer Hofbühne. Rich. Wagner brachte das erhabene Werk, als er noch fgl. Capellmeister war, im Februar 1847 in besonderer eigener Bearbeitung zuerst in Dresden zur Aufführung. Die damalige Besetzung war: Iphigenie: Johanna Wagner, Klytemnestra: Wilhelmine Schröder-Devrient, Agamemnon: Witterwurger, Achill: Tischatschek, Kalchas: Dittmer, Arkas: Kisse, Ariemis: Frä. Marburg. Ueber Wagner's Bearbeitung der Aulischen Iphigenie bedarf es in d. Bl. keiner weiteren Verbreitung; es sei nur gesagt, daß diese Bearbeitung ein Meisterstück ist und den Beweis höchster künstlerischer Aufopferungsfähigkeit und pietätsvollster Selbstverleugnung liefert. Nur ein Genie, das sich mit ganzer Seele liebevoll in den Geist eines fremden Meisterwerks verient, sich in die Eigenartigkeit eines anderen großen Mannes hineingelegt hat, darf es wagen, ein solches Werk unbeschadet von dessen Eigenartigkeit den Anschauungen und Gefühlen der modernen Welt nahe zu rücken. „Iphigenie in Aulis“ bedurfte aber einer solchen Redaction, um sie dem heutigen, namentlich aber dem deutschen Publikum vollständig verständlich und annehmbar zu machen, denn ist sie auch die, allerdings in „Orpheus“ und „Alceste“ vorbereitete, doch gewaltigste und entschiedenste That eines großen reformatorischen Geistes, so konnte und durfte Gluck dabei nicht außer Augen lassen, daß er diese Oper für Paris schrieb, welches noch vollständig in den Traditionen Lully's und Rameau's befangen war. Ist doch noch heute die französische große Oper an gewisse Dinge gebunden, noch heute vermögen die in anderer Beziehung so radical vorgehenden Franzosen es nicht, bei ihrer nationalen Kunst sich einer gewissen Philisterei, eines durch Hergebrachtheit geheiligten Jopfes zu entziehen. Die jetzige Wiederbelebung des Werks ist eine rühmenswerthe That, umso mehr, als die Aufführung Seitens der Musikdirection und der Regie mit hingebender Pietät und höchster Sorgfalt vorbereitet worden ist. Auch für den äußeren Schmuck ist durch neue Deco-

rationen von Gropius in Berlin in ausgeglichener Weise gelangt. Die Wiedergabe eines solchen Werks ist für moderne Sängereine Aufgabe, die, wenigstens mit einem Male, nicht nach offen Richtungen hin vollkommen gelöst werden kann. Am Erfolgreichsten überwand die hier gebotenen Schwierigkeiten Kiese (Maffi) und Fr. Malten (Zyphigenie). Bessere wird bei der Zuhörerschaft durch ihr zart poetisches Naturell unterstützt. Ihr Gesangs Vortrag, wie namentlich auch ihr Spiel war in den hochgeheigerten wie in den lyrischen Momenten der Partie wirklich befriedigend, oft hinreißend. Kiese zeigte, daß er mit seiner Krachtsstimme auch wirklich zu singen versteht und daß ihm speciell klassische Musik kein unbekanntes und ungewohntes Ding ist. Auch im Spiel thätigste er Verständnis. Daß sich der Sänger im Feuilleter für die Sache einige wenige Male zu dem in der modernen Oper beliebten starken Heranangehen im Gesange wie im Spiel hinreißen ließ, ist ihm bei einer ersten Vorstellung nicht allzu hoch anzurechnen. Eine musikalisch ganz vorzügliche Leistung gab Fr. Mani als Klytemnestra, wenn auch die Partie dem ausgesprochenen Alt der Sängerin stellenweise etwas zu hoch liegt. Im Ausdruck, Gesang wie Spiel, blieb jedoch ein höherer Grad von Schärfe, von Energie zu wünschen übrig. Nicht als Agamemnon hielt diese Partie allzu modern. Was Umgebung und Spiel betrifft, so wäre hier etwas weniger ein Mehr gewesen. Die schöne Stimme des Sängers verfehlt ja ihre Wirkung niemals, da ja auch musikalische Correctheit bei ihm nicht zu vermessen ist. Sehr schätzbar waren in den kleineren Partien die Leistungen der H. Decarli, Richter und Gichterger und Fr. Reuther. Besonders Lob geführt Capellm. Zuch, dessen Vielseitigkeit und großes Dirigententalent sich auch dieser klassischen Oper gegenüber bewährte. —

Vaden-Vaden.

Mit einer gemischten Empfindung von Befriedigung und Bedauern betrat ich am 27. v. M. Abends die neuen Säle des Conservatoriums: von Befriedigung über den gefüllten Concertsaal, in welchem sich die beste Gesellschaft mit fast demonstrativer Einmütigkeit Rendez-vous gegeben hatte, um zu zeigen, wie sie einen scheidenden Künstler zu ehren weiß; von Bedauern, daß dieser Künstler aus Baden scheiden muß, wo er seine zweite Heimath gefunden hatte. Mit Bernhard Cosmann verliert Baden eine seiner besten, hier ständig lebenden musikalischen Kräfte, einen treuen Kunstgenossen der vergangenen, wie gegenwärtigen Zeit. Seit dreißig Jahren ist kein Jahr vergangen, in welchem sein Name nicht auf dem Concertprogramm erschienen wäre: er gehörte so traditionell zu unserer Saison, wie Sivori, Velle Sedie und noch so mancher andere Stern; die Säle, in welchen er jetzt sein Abschiedsconcert gab, hat er vor 20 Jahren mit eingeweiht, und im alten Blumenstalle, der seitdem schon zweimal geblüht hat, wie im großen Concertsaale Vorbeeren geerntet. Cosmann hat seinen Ruf speziell Baden zu verdanken. Als ganz junger Künstler, wo er Orchestermittglied der Italien. Oper zu Paris war, entdeckte ihn der ältere Benazet, lud ihn nach Baden zu sich ein, schenkte ihm ein schönes Instrument und war dafür besorgt, daß er in seinen Privatloisuren wie in seinen großen Concerten bald zu allgemeiner Anerkennung gelangte. Der jüngere Benazet, ein noch eifrigerer Kunstfreund als sein Vater, widmete Cosmann, welcher mittlerweile Mitglied der Weimarschen Hofcapelle und Großherzogl. Kammervirtuos geworden war, nicht geringere Theilnahme; und auch Benazet's Nachfolger Dupressoir festsetzte Cosmann während der Sommeraison an Baden, so daß dieser, nachdem er seine Stelle am Conservatorium in Moskau aufgegeben hatte, ganz hierher

überwies. — Jetzt züföhrt ihn aus das neue höchste Conservatorium in Frankfurt. Man hat schon scharfen Laß auch hier bewiesen, denn Cosmann ist nicht nur ein trefflicher Solovirtuos, sondern auch einer der vorzüglichsten Interpreten klassischer Kammermusik und zugleich ein unübertroffener Lehrer. Die beiden letzteren Eigenschaften konnten natürlich in Baden weniger zur Geltung kommen. Er hat eine reiche Auswahl von Solostücken verschiedener Genres. Die Classicität war durch ein Adagio und Allegro von Boccherini vertreten, die Romantik durch gelungene Transcriptionen des Prälud. und Nocturno Op. 15. Nr. 2 von Chopin, das moderne Virtuositenthum durch eine Mazurka von Pöpper. Zum Schluß spielte er drei eigene Stücke „Traumgesicht“, Impromptu und seine beliebte Tarantelle, deren glücklicher Humor nie seine Wirkung verfehlt. Das „Traumgesicht“ ist ein stimmungsreiches Phantasiestück von schweremüthigem, schwärmerisch innigem Charakter, wohl eine seiner besten Compositionen. Die schönste Eigenschaft des Vcell's, der Gesang, bezeichnet zugleich auch den größten Vorzug von Cosmann's Vortrag; er „singt“ so innig und warm, wie der beste italienische Tenorist. Die Ausführung von Mendelssohn's Emolltrio war eine musterhafte. W. Fehnenberger aus Stargard fügte sich mit sehr rühmenswerther Discretion in seiner virtuos ausgeführten Clavierpartie dem Ensemble ein, eine seltene Eigenschaft, die er auch als gewandter Accompagnateur stets bewährt. Als Solostück trug Fehnenberger Präludium und Toccata von Vincenz Vacner mit tadelloser Technik vor. Er ist ein musikalisch und technisch durchgebildeter Pianist, den wir stets gern wiederhören. Zugleich als Accompagnateur sämtliche Solon. für Gesang, Violine und Vcell blieb er zwei Stunden fast ununterbrochen am Piano forte gesesselt und zeigte bewundernswürdige Ausdauer. Heermann (gleichfalls für das Frankfurter Conservatorium gewonnen) erfreute durch zwei ganz unbekannte Compositionen von Ernst. H. bringt eben immer etwas Neues. Sind die Stücke auch nicht besonders tief, so sind sie doch eminent gemüthlich geschrieben und gelangen daher durch einen so eminenten Geiger, wie Heermann, zu vollkommener Geltung. Unsere Karlsruher Diva Fr. Bianchi entzückte wiederum durch meisterlichen Vortrag der Rigolettoarie und der Mignon-Polacca von Thomas. Namentlich letztere war ein Brillantfeuer der Virtuosität. Auf stürmisches Verlangen bot sie noch Taubert's „Vöglein“ mit dessen Gesang sie sich förmlich identifizierte; sie wurde selbst zum Waldvöglein. — R. P.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Nachen. Am 22. August Concert des Violon. Winkelhaus mit der Concertfäng. Fr. Campori-Mah aus Heidelberg sowie dem städt. Orchester unter Benigmann: Ouverture zu „Faust“ von Lindpaintner, Violinconcert von Beethoven, Präludium und Fuge für Orgel von Bach, Lieder von Brahms, Laffen und Ritter, Violinrondo von Saint-Saëns, Symphonie von Gade etc. —

Baden-Baden. Am 9. zur Feier des Geburtsfestes des Großherzogs Festconcert mit Vili Lehmann von Berlin, S. Wieniawski und L. Brassin aus Büssel: Weber's Fabelouverture, Emollviolinconcert für Orch. von Wieniawski, Ungarische Rhapsodie von Liszt, Ains Hongrois von Ernst, Lieder von Chopin und Taubert, Festmarsch von Fürst Trubetzkoy etc. Mitquothügel von Blüthner. —

Deßau. Am 11. erstes Concert der Hofcapelle mit Oerni Schmidt und Viol. Ranchfuß: Ouverture zu „Sakuntala“ von Goldmark, zweite Symphonie in Emoll von Alghardi, erstes

Der hier gemeinte Georg B. war ein fertiger Spieler von origineller Phantasie, der sich durch seine melodramatischen Werke ein bleibendes Andenken gestiftet hat, denn ihm wird (gleichzeitig Rousseau mit seinem „Pygmalion“) Erfindung des Genres zugeschrieben, Musik mit dramatischer Deklamation zu verbinden. Das Leben Georg Benda's war ein ziemlich bewegtes. 1721 zu Jungbunzlau geb., wurde er als junger Mann in Friedrich des Zweiten von Preußen Dienst als zweiter Geiger angestellt. Außerdem ward er als Clavierist und Oboebäßer verwendet. 1748 kam er als Capellmeister nach Gotha, wo er Opern, Messen u. dergl. Werke schrieb; der Herzog Friedrich III. ließ ihn nach Italien reisen. Nach seiner Rückkehr fühlte er sich durch die in Gotha spielende Seiler'sche Schauspielergesellschaft, bei welcher der Componist der Wieland'schen Oper „Alceste“, Schweizer, angestellt war, zu neuen dramatischen Compositionen angeregt. Seine Melodramen „Ariadne“ und „Medea“ entstanden so; ferner componirte Benda noch 5—6 Opern, welche Beifall fanden. 1778 nahm er, weil er sich gegen Schweizer zurückgestellt sah, seinen Abschied, ging nach Hamburg, Wien und endlich, einem Rufe zufolge, 1781 nach Paris, wo seine „Ariadne“ zur Aufführung gelangte, doch mit nicht unterschiedenem Erfolge. Von 1788 lebte er zu Köpenick still für sich, ohne sich mit Musik zu beschäftigen, vielmehr philosophischen Betrachtungen sich hingebend. Er starb den 6. November 1795 (also 4 Jahre nach Mozart, als Haydn 53 Jahre alt war).

Georg Benda war ein vorzüglicher Clavierpieler und stark im Ausdrucke; seine Phantasie gab sich besonders in freier Form genial. Man wird z. B. in seinen „Sei sonate per il Cembalo solo“ (Berlino 1757) Vieles finden, das den Sinn noch jetzt zu fesseln vermag.*) Georg Benda hat als Sonderling und starker Esser, namentlich aber durch seine Berstrentheit zu vielen komischen Anekdoten Anlaß gegeben.

*) Nur wenige Takte aus einem Largo, jenen Sonaten entnommen, werden die innere Wärme des Meisters zeigen.



Jener Franz Benda, Bach's Freund und Stifter einer besonderen Violinschule zu Berlin, hatte eine Tochter Juliane (1752—83), welche eine talentvolle Clavierpielerin und Componistin war und 1776 die erste Gattin des berühmten Componisten und Capellmeisters Reichard wurde, noch jetzt bekannt durch seine geistvollen vertrauten Briefe aus Paris und durch Vieder wie „Freudvoll und leidvoll“ etc.

Ant. Cajetan Adlgasser war des alten Salzburger Capellmeisters Eberlin Schüler; der Erzbischof hatte ihn zu seiner musikalischen Ausbildung nach Italien geschickt und ihn so zu einem „tüchtigen Musiker“ nach damaligem Zuschnitt machen lassen. Er lebte in Salzburg mit Michael Haydn, des großen Haydn Bruder, einem vorzüglichen Kirchencomponisten; Mozart bezeichnete Beide als „zwei sehr tüchtige Contrapunktiker“; er thut später noch der altmodischen Art des Clavierfingerspiels Erwähnung, dessen sich „der selige Adlgasser“ bediente, indem er den Daumen meist unbenützt vor den Tasten herabhängen ließ. Also noch zu Mozart's Zeit gab es Meister, welche nach der Methode von 100 Jahren vor Bach spielten! Adlgasser traf in der Kirche beim Orgelspielen der Schlag.—

(Fortsetzung folgt).

Correspondenzen.

Dresden.

Nach sechszehnjähriger Ruhe erschien Gluck's „Iphigenie in Aulis“ auf unserer Hofbühne. Rich. Wagner brachte das erhabene Werk, als er noch fgl. Capellmeister war, im Februar 1847 in besonderer eigener Bearbeitung zuerst in Dresden zur Aufführung. Die damalige Besetzung war: Iphigenie: Johanna Wagner, Clytemnestra: Wilhelmine Schröder-Devrient, Agamemnon: Mitterwurzer, Achill: Tschatschek, Kalchas: Dittmer, Arfas: Risse, Artemis: Frä. Marburg. Ueber Wagner's Bearbeitung der Aulischen Iphigenie bedarf es in d. Bl. keiner weiteren Verbreitung; es sei nur gesagt, daß diese Bearbeitung ein Meisterstück ist und den Beweis höchster künstlerischer Aufopferungsfähigkeit und pietätvollster Selbstverleugnung liefert. Nur ein Genie, das sich mit ganzer Seele liebevoll in den Geist eines fremden Meisterwerks verjenkt, sich in die Eigenartigkeit eines anderen großen Mannes hineingelebt hat, darf es wagen, ein solches Werk unbeschadet von dessen Eigenartigkeit den Anschauungen und Gefühlen der modernen Welt nahe zu rücken. „Iphigenie in Aulis“ bedurfte aber einer solchen Redaction, um sie dem heutigen, namentlich aber dem deutschen Publikum vollständig verständlich und annehmbar zu machen, denn ist sie auch die, allerdings in „Orpheus“ und „Alceste“ vorbereitete, doch gewaltigste und entschiedenste That eines großen reformatorischen Geistes, so konnte und durfte Gluck dabei nicht außer Augen lassen, daß er diese Oper für Paris schrieb, welches noch vollständig in den Traditionen Lully's und Rameau's befangen war. Ist doch noch heute die französische große Oper an gewisse Dinge gebunden, noch heute vermögen die in anderer Beziehung so radical vorgehenden Franzosen es nicht, bei ihrer nationalen Kunst sich einer gewissen Philisterei, eines durch Hergebrachtein geheiligten Jopfes zu entziehen. Die jetzige Wiederbelebung des Werks ist eine rühmenswerthe That, umso mehr, als die Aufführung Seitens der Musikdirection und der Regie mit hingebender Pietät und höchster Sorgfalt vorbereitet worden ist. Auch für den äußeren Schmuck ist durch neue Deco-

rationen von Gropius in Berlin in ausgiebiger Weise geleistet. Die Wiedergabe eines solchen Werks ist für moderne Sänger eine Aufgabe, die, wenigstens mit einem Male, nicht nach allen Richtungen hin vollkommen gelöst werden kann. Am Erfolgreichsten überwand den hier gebotenen Schwierigkeiten Kiese (Achill) und Frl. Malken (Phigeneie). Letztere wird bei der Phigeneie durch ihr zart poetisches Naturell unterstützt. Ihr Gesangvortrag, wie namentlich auch ihr Spiel war in den hochgefeigerten wie in den lyrischen Momenten der Partie wirklich befriedigend, oft hinreißend. Kiese zeigte, daß er mit seiner Prachtstimme auch wirklich zu singen versteht und daß ihm speciell klassische Musik kein unbekanntes und ungewohntes Ding ist. Auch im Spiel bethätigte er Verstandniß. Daß sich der Sänger im Feuereifer für die Sache einige wenige Male zu dem in der modernen Oper beliebten starken Herausgehen im Gesange wie im Spiel hinreißen ließ, ist ihm bei einer ersten Vorstellung nicht allzu hoch anzurechnen. Eine musikalisch ganz vorzügliche Leistung gab Frl. Nanitz als Rhythmenstra, wenn auch die Partie dem ausgesprochenen Alt der Sängerin stellenweise etwas zu hoch liegt. Im Ausdruck, Gesang wie Spiel, blieb jedoch ein höherer Grad von Schärfe, von Energie zu wünschen übrig. Bulß als Agamemnon hielt diese Partie allzu modern. Was Tongebung und Spiel betrifft, so wäre hier etwas weniger ein Mehr gewesen. Die schöne Stimme des Sängers verfehlt ja ihre Wirkung niemals, da ja auch musikalische Correctheit bei ihm nicht zu vermissen ist. Sehr schätzbar waren in den kleineren Partien die Leistungen der Hn. Decarli, Richter und Eichberger und Frl. Reuther. Besonders Lob gewährt Capellm. Schuch, dessen Vielseitigkeit und großes Dirigententalent sich auch dieser klassischen Oper gegenüber bewährte. —

F. G.

Baden-Baden.

Mit einer gemischten Empfindung von Befriedigung und Bedauern betrat ich am 27. v. M. Abends die neuen Säle des Conservationshauses: von Befriedigung über den gefüllten Concertsaal, in welchem sich die beste Gesellschaft mit fast demonstrativer Einmüthigkeit Rendez-vous gegeben hatte, um zu zeigen, wie sie einen scheidenden Künstler zu ehren weiß; von Bedauern, daß dieser Künstler aus Baden scheiden muß, wo er seine zweite Heimath gefunden hatte. Mit Bernhard Cosmann verliert Baden eine seiner besten, hier ständig lebenden musikalischen Kräfte, einen treuen Kunstgenossen der vergangenen, wie gegenwärtigen Zeit. Seit dreißig Jahren ist kein Jahr vergangen, in welchem sein Name nicht auf dem Concertprogramm erschienen wäre: er gehörte so traditionell zu unserer Saison, wie Sivori, Delle Sedie und noch so mancher andere Stern; die Säle, in welchen er jetzt sein Abschiedsconcert gab, hat er vor 20 Jahren mit eingeweiht, und im alten Blumenfaale, der seitdem schon zweimal geblüht hat, wie im großen Concertsaale Vorbeeren geerntet. Cosmann hat seinen Ruf speziell Baden zu verdanken. Als ganz junger Künstler, wo er Orchestermittglied der Italien. Oper zu Paris war, entdeckte ihn der ältere Benazet, lud ihn nach Baden zu sich ein, schenkte ihm ein schönes Instrumment und war dafür besorgt, daß er in seinen Privatvorreden wie in seinen großen Concerten bald zu allgemeiner Anerkennung gelangte. Der jüngere Benazet, ein noch eifrigerer Kunstfreund als sein Vater, widmete Cosmann, welcher unverweh Mitglied der Weimar'schen Hofcapelle und Großherzogl. Kammervirtuos geworden war, nicht geringere Theilnahme; und auch Benazet's Nachfolger Dupressoir feierte Cosmann während der Sommersaison an Baden, sodaß dieser, nachdem er seine Stelle am Conservatorium in Moskau aufgegeben hatte, ganz hierher

überfiedelte. Jetzt entführt ihn uns das neue Hochschule Conservatorium in Frankfurt. Daß hat seinen scharfen Blick auch hier bewiesen, denn Cosmann ist nicht nur ein trefflicher Solovirtuos, sondern auch einer der vorzüglichsten Interpreten klassischer Kammermusik und zugleich ein musterhafter Lehrer. Die beiden letzteren Eigenschaften konnten natürlich in Baden weniger zur Geltung kommen. Er bot eine reiche Auswahl von Solostücken verschiedener Genres. Die Classicität war durch ein Adagio und Allegro von Boccherini vertreten, die Romantik durch gelungene Transcriptionen des Prälud. und Notturno Op. 15. Nr. 2 von Chopin, das moderne Virtuositenthum durch eine Mazurka von Popper. Zum Schluß spielte E. drei eigene Stücke „Traumgesicht“, Impromptu und seine beliebte Tarantelle, deren glücklicher Humor nie seine Wirkung verfehlt. Das „Traumgesicht“ ist ein stimmungsvolles Phantasiestück von schwermüthigem, schwärmerisch innigem Charakter, wohl eine seiner besten Compositionen. Die schönste Eigenschaft des Kessel's, der Gesang, bezeichnet zugleich auch den größten Vorzug von Cosmann's Vortrag; er „singt“ so innig und warm, wie der beste italienische Tenorist. Die Ausführung von Mendelssohn's Omoletto war eine musterhafte. Md. Fehnenberger aus Stargard fügte sich mit sehr rühmendwerther Discretion in seiner virtuos ausgeführten Clavierpartie dem Ensemble ein, eine seltene Eigenschaft, die er auch als gewandter Accompagnateur stets bewährt. Als Solostück trug Fehnenberger Präludium und Toccata von Vincenz Bachner mit tadelloser Technik vor. Er ist ein musikalisch und technisch durchgebildeter Pianist, den wir stets gern wiederhören. Zugleich als Accompagnateur sämmtliche Solon. für Gesang, Violine und Kessel blieb er zwei Stunden fast ununterbrochen am Pianoforte gefesselt und zeigte bewundernswerthe Ausdauer. Heermann (gleichfalls für das Frankfurter Conservatorium gewonnen) erfreute durch zwei ganz unbekannte Compositionen von Ernst. H. bringt eben immer etwas Neues. Sind die Stücke auch nicht besonders tief, so sind sie doch eminent geigenmäßig geschrieben und gelangen daher durch einen so eminenten Geiger, wie Heermann, zu vollkommener Geltung. Unsere Karlsruher Diva Frl. Bianchi entzückte wiederum durch meisterlichen Vortrag der Rigolettearie und der Wagnon-Polacca von Thomas. Namentlich letztere war ein Brillantfeuer der Virtuosität. Auf stürmisches Verlangen bot sie noch Taubert's „Vöglein“ mit dessen Gesang sie sich förmlich identificirte: sie wurde selbst zum Waldvöglein. —

R. P.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Nachen. Am 22. August Concert des Violonv. Winkelhans mit der Concertfäng. Frl. Camponi-Mah aus Heidelberg sowie dem städt. Orchester unter Benignmann: Ouverture zu „Faust“ von Lindpaintner, Violonconcert von Beethoven, Präludium und Fuge für Orgel von Bach, Lieder von Brahms, Laffen und Ritter, Violonrondo von Saint-Saëns, Symphonie von Gade &c. —

Baden-Baden. Am 9. zur Feier des Geburtsfestes des Großherzogs Festconcert mit Vili Lehmann von Berlin, S. Wieniawski und L. Brassin aus Büssel: Weber's Jubelouverture, Violonviolinconcert für Orch. von Wieniawski, Ungarische Rhapsodie von Liszt, Ains Hongrois von Ernst, Lieder von Chopin und Taubert, Festmarsch von Fürst Tronbeston &c. Allquotflügel von Blüthner. —

Deßau. Am 11. erstes Concert der Hofcapelle mit Dorn. Schmidt und Viol. Rauschfuß: Ouverture zu „Zakuntala“ von Goldmark, zweite Symphonie in Dmoll von Alghardi, erstes

Concert von Spohr, Variationen über Schubert's „Lob der Thänen“ von David, Don-Juanarie, Lieder von Kleffel und Rubinstein. Die Orchesterwerke wurden schwungvoll und exact ausgeführt. Klughardt's Symphonie unter Leitung des Componisten fand rauschenden Beifall. Außer einer meisterhaften Schlussfuge war es vornehmlich der contrapunktisch feinsinnig durchgearbeitete langsame zweite Satz, der sich die Bewunderung der Kenner erwarb.

Erfurt. Am 7. Kirchenconcert von Organ. Edm. Kehm aus Berlin mit Hrl. Breidenstein, Hrn. Domjäng. Adelf Schulze aus Berlin und dem Dilettantenverein unter Schid: Emollfuge von Bach, Arie aus „Paulus“, Psalm 130 von Josephson, Ave Maria für Chor von Billeter, Emollfonate von Ritter, „Sei nur stille“ von Wolfig. Frank, „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“ aus Meffias, Andante religioso von Küfer, Vitane von Schubert, „Die ganze Welt ist voll des Herren Mäch“ Psalm von B. Klein und Festphantasie über „Ein' feste Burg“ von Jint.

Leipzig. Am 13. im Conservatorium mit den ehemaligen Schülern der Anstalt Jersien, Kes und Verabo als Gäste: Haydn's Domquartett (Hrl. Busch, Beyer, Courjen und Eisenberg), Schumann's Etudes symphoniques (Jersien aus Plymouth), Violinconcert, compenirt und vorgetr. von Concertm. Kes aus Amsterdam, „Ständchen“ und „Mein Lieb ist eine rothe Ros“ von Kes (Hrl. Schötel) und Fismollconcert von Norbert Burgmüller (Ernst Verabo aus Boston). — Am 15. Aufführung des Gesangsvereins „Diphens“: Volkslieder von Stern, Chorlieder von Abt und Held, Frauenduette von Heiser und Winterberger zc.

Magdeburg. Am 11. Concert des Rebling'schen Kirchengesangsvereins in der Johannisikirche: Deutliche evangelische Kirchenmusik des 16., 17. und 18. Jahrhunderts in chronologischer Folge und nach den Festzeiten der Kirche geordnet: drei preussische Festlieder von Johannes Eccard, Orgelsatz von Samuel Scheidt, Symphonie und Duett für Alt und Bariton sowie sechsstim. Motette von Heinrich Schütz, zwei deutliche evangelische Sprüche für Chor von Melchior Bulpinus, Präludium und Fuge für Orgel von Dietrich Buxtehude, Terzett für Alt, Tenor und Bass von Johannes Rosenmüller, Choralmotette von Joh. Mich. Bach, Choralvorspiel von Joh. Bachelbel, zwei geistliche Lieder von Joh. Wolfig. Frank, Choralvorspiel sowie Schlusschoral aus der Johannespassion von Seb. Bach und ebenfalls von Händel Schluß aus einer Johannespassion.

Ostende. Am 4. Casinoconcert mit Henri Wieniawski und Md. Cornélie-Servais: Violinconcert, Scherzo und Tarantelle von Wieniawski, Beethoven's Idurromanze, Airs hongrois von Ernst, Arie aus der „Königin von Saba“, Lieder von Potti, Ave Maria von Gounod, Duerturen zu „Freischütz“ und den „Luftigen Weiben.“

Paris. Am 13. fünfzehnte officielle Kammermusik: drei Sätze aus einem Clavierquartett von Pop. Mearini (Pissot, Desjardins, Lefort und Habaud), Larghetto für Horn von Em. Ghabrier (der Autor und Gaique), Emollquartett Op. 84 von E. Tigray, Bourdante für Fife, und Streichinstr. von Md. Gréitte-Biadet sowie Andante und Finale aus einem Quintett für Blasinstr. von H. Reicha (Taffanel, Gillet, Grizez, Garique und Espagnet). — Am 16. Orgelconcert von Lemmens, welcher nur selbstcomponirte Werke vortrug; seine Frau, die berühmte Lemmens-Scherrington sang zwei Arien von Händel. — Am 19. 10. Orgelconcert, gegeben von dem italien. Organisten Galimberti und dem englischen Scotton Clark. Ersterer spielt Duerturen von Beidi, Ploton, Rossini (!) und eine „descriptive Fantasia“ von Quirici; letzterer trägt Beccen von Bach, Mendelssohn, Lemmens und selbstcomponirte Stücke vor. — Am 20. 16. und letzte officielle Kammermusik: Clavierquintett Op. 41 von G. Pfeiffer, Andante aus Baillor's 7. Violinconcert (Maurin), Arie Op. 1 von E. Frank, Violinlegie Op. 15 von H. Pissot (Maurin und der Componist) und Clavierquartett von G. Sandré.

Sondershausen. Am 8. dreizehntes Vohconcert: Le Triomphe funebre du Tasse von Lijst, Siegfriedidyll sowie Fragmente aus „Walfüre“ und „Götterdämmerung“ von Wagner und Haroldsymphonie von Berlioz.

Personenachrichten.

* * Die Hofopernj. Hrl. Wibl ist von Neuem, und zwar für vier Jahre für die Leipziger Oper gewonnen worden, und wird in den ferner bevorstehenden Aufführungen der „Walfüre“

an Stelle von Frau Zucker die Sieglinde übernehmen. — Dagegen verläßt unsere jetzige geachtete Coloratursängerin Hrl. Schreiber wegen ihrer Vermählung Anfang nächsten Jahres die Bühne.

* * Frau Wagner-Heberhorst aus Rotterdam hat ihr neues Engagement in Graz sehr erfolgreich begonnen.

* * Die hecachte Altistin Ernestine Köhler aus Graz ist nach glänzendem Probefingen sogleich auf 3 Jahre an der Dresdener Hofoper engagirt worden.

* * Richard Heuberger, der Dir. des Wiener akadem. Gesangsvereins, ist außerdem zum Dirigenten der Singakademie daselbst gewählt worden.

* * Heldentenor Ferenczy aus Weimar gastirte in Graz mit mittelmäßigem Erfolge.

* * Die Großhrzogl. Kammerfänger Herr und Frau v. Wilde in Weimar sind nach Ablehnung verschiedener ehrenvoller Berufungen an Conservatorien für den Solofangunterricht an der Großhrzogl. Musikschule daselbst gewonnen worden.

* * Von unserem geich. Mitarbeiter Ferdinand Präger in London wurde in einem der letzte Symphonieconcerte in Berlin eine Manfredouvertüre mit vielem Erfolge zu Gehör gebracht.

* * Der renommirte amerikan. Orchesterdir. Theodor Thomas, dessen Orchester sich aus uns nicht bekannten Gründen vollständig aufgelöst hat, tritt als Director an die Spitze des in Cincinnati errichteten Conservatoriums und hat mit dessen Gründern vorläufig einen fünfjährigen Contract abgeschlossen.

* * Md. Tauch in Düsseldorf hat einen Ruf zur Leitung der Orchesterconcerte in Glasgow in nächster Saison erhalten.

* * Die Pianistin Annette Gippoff, welche ihren Wohnsitz in Wien genommen hat, beabsichtigt im Herbst in Deutschland sowie später in der Schweiz, Holland, Belgien und Oesterreich zu concertiren.

* * Der König der Niederlande hat dem Hofstbm. Köhberger in Pyrmont den Löwenorden verliehen.

* * Der Kaiser von Rußland hat Rudolf Kündiger in Petersburg, Pianist der Frau Großfürstin Konstantin, in Anerkennung seiner Lehrthätigkeit am kaiserl. Hofe den Annenorden 2. Cl. mit Brillanten verliehen.

* * Die Pianistin Charlotte v. Jagwitz, eine talentvolle Schülerin Kullaks, gab in Misdroy unter Mitwirkung der Concertsängerin Frau Natalie Schröder, des Kammermuj. Paul Rüdell, des Kapellm. Hache und des Concertm. Müller-Bechstein ein sehr beachtliches Concert.

* * In Weimar starb am 1. der Vicdirector des Weimarschen Hoftheaters Hofrath Wilhelm Jacobi — in Reudnitz bei Leipzig am 6. nach schwerem Leiden im 66. Lebensjahre Julius Leichnering, pemi. Orchestermitglied des Theaters und Genandhauses, früher auch Inhaber eines Bureau für Musik und Engagementsvermittlung.

Neue und neuinstudirte Opern.

Morgen beginnen, wie S. 374 bereits genauer mitgetheilt, die hiesigen Aufführungen von „Siegfried“ und „Götterdämmerung“. Die Proben nahmen unter Zucker's Leitung einen höchst glänzenden Verlauf. Daß sie mit höchster Anspannung aller Kräfte durchgeführt wurden, beweist wohl u. A., daß in der verletzten Probe der „Götterdämmerung“ dem ersten Acte allem 3¹/₂ Stunde (von 9 bis 1¹/₂ Uhr) gewidmet wurde und man um 1¹/₆ Uhr noch nicht bis zur gigantischen Schlussscene gelangt war. Aus der großentheils ausgezeichneten Bezeugung ragt Frau Wilt durch die mächtige Gewalt ihrer prachtvollen Wiedergabe der Brunnhilde hervor, ferner Hr. Schelper als Wotan in „Siegfried“ und als Hagen in der „Götterdämmerung“. Auch Hrl. Bernusft ein als Waltraute und Hrl. Schreiber als Guttrune verdienen hervorgehoben zu werden. Als Siegfried sollen die H. Unger und Lederer miteinander alterniren. Decorationen, Ausstattung und Scenerie versprechen nach den bisher bereits gegebenen Proben ebenfalls ungewöhnlichen künstlerischen Genuß. Der Andrang zu den Biletbestellungen ist ein außerordentlicher. Nach hies. Mittheilungen sind zum Besuch der ersten Vorstellungen u. A. angemeldet: Franz Lijst, Graf Solms, preuß. Geandter, Prof. Döpler, die Schriftsteller Große, Kalkisch, Lindau, Hartmann zc., die Ge-

neralintendanten und Capellmeister der Hofbühnen von Berlin, Dresden und Weimar, sowie die Redactionen oder Referenten der angesehensten Berliner und Dresdener Blätter. —

Von Emund Kretschmer soll diesen Winter eine neue Oper „Der Flüchtling“ über die deutschen Bühnen gehen. —

„Fery und Bieleh“ von F. v. Broniart ging am 3. Sept. in Wiesbaden unter freundlicher Aufnahme über die Bühne. —

In der Grazer Landesbühne wird eine Oper von Hrn. v. Wittgenstein „Die Welsenbrant“ vorbereitet. —

In Köln soll die Besetzung der Rollen in Wagner's „Rheingold“ und „Walküre“ mit den zu Gebote stehenden Kräften dem Capellmeister Freumayr Schwierigkeiten verursachen, doch denkt P. nicht daran, in dem bisher dafür entwickelten Eifer nachzulassen. —

Das Weimar'sche Hoftheater begann seine Wirksamkeit am 15. von Neuem, und zwar mit „Tannhäuser.“ —

Vermischtes.

— Der französische Minister des Unterrichts und der schönen Künste hat nach einer Untersuchung (Enquête) über ein-
zuführende Reformen am Pariser Conservatorium verordnet, daß
mehrere Curie über Weltgeschichte, Literatur- und Musikgeschichte
sowie über Dramaturgie für die Eleven errichtet werden sollen.
Verdient auch auf anderen Conservatorien Nachahmung! —

— Der Kaiser von Deutschland hat den Pianofortefabr. Rud.
Abach in Varmen zu seinem Hoflieferanten ernannt. —

— Den in Paris mit den vier ersten Preisen gekrönten
Schülern des Conservatoriums hat die Firma P. Le vel vier pracht-
volle Concertflügel zum Geschenk gemacht. Außerdem erhielten die
prämiirten Schüler der Violoncell- und Violinclassen von den HH.
Gand und Bernadel freres zwei Violoncells und zwei Violinen
zum Geschenk. —

— Zum Benefiz für Konradin Krenker's Wittve hat das
Dresdener Hoftheater das „Nachtlager in Granada“ gegeben.
Möchten recht viele Bühnen diesem Beispiele folgen. —

Aufführungen

neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Voccherini, A. Buzquintett, Matinée von Jean Becker. —
Carissimi, J. Oratorium „Jephtha“. Halle, durch den Hahler'schen
Verein. —

Castillon, A. de. Clavierquartett. Paris, Ausstellungskammer-
musik. —

Chaine, A. Clavierquartett. Ebendasselbst. —

David, Samuel. Le Triomphe de la paix Chormwerk. Paris,
Ausstellungskonzert. —

Dubois, Th. „Die sieben Worte Christi“ Oratorium. Ebend. —

Engels, Hubert. Streichquartett. Mannheim, Novitätenmatinée
von Jean Becker. —

Glinka, A. Chöre und Arien aus „Das Leben für den Czar“
sowie Kamarinskaja und Jota aragonesa. Paris, Ausstellungs-
concert. —

Godard, Benjamin. Trio für Flöte, Ffte. und Bccll. Paris,
Ausstellungskammermusik. —

Hamerik, Neger. Vierte nordische Suite. Sondershausen, Voh-
concert. —

Heß, Carl. Trio. Mannheim, Novitätenmatinée von Jean Becker. —

Kretschmer, Ed. Krönungsfeier aus den „Festungen“. Baden-
Baden, Curconcert. — Ems, Concert von Sarajate. —

Krug, Arnold. „Italienische Reisezeichnungen“. Mannheim, Novitäten-
matinée von Jean Becker. —

Lejevre, G. Clavierquartett. Paris, Ausstellungskammermusik —

Lenepveu, A. Requiem. Paris, Ausstellungskonzert. —

Raff, F. Zweites Bccllconcert. Baden-Baden, Curconcert. —

Reclendorj, Alois. Clavierstücke. Mannheim, Novitätenmatinée
von Jean Becker. —

Reinba, A. Streichquintett. Paris, Ausstellungskammermusik —

Riemann, Hugo. Streichquartett. Mannheim, Novitätenmatinée
von Jean Becker. —

Rimski-Korsakoff, A. „Sadko“ symphon. Legende. Paris, Aus-
stellungskonzert. —

Rubinstein, Anton. Fragmente aus dem „Dämon“. Ebend. —
— Zweites Violoncellconcert. Sondershausen, Vohconcert. —

Saint-Saëns, Camillo. Violoncellonate. Paris, Ausstellungs-
kammermusik. —

— Le rouet d'Omphale. Ems, Concert von Sarajate. —

Salomon, Hector. Le rêve d'Hoffmann phantast. Scene. Paris,
Ausstellungskonzert. —

Smet, Ch. Nuits d'Espagne Chormwerk. Ebendasselbst. —

Scholz, Bruch. Streichquartett. Mannheim, Novitätenmatinée von
Jean Becker. —

Schulz-Schwerin, C. Triumphmarsch, Concert des Stettiner
Gesangsvereins. —

Schuppe, Anna. Violoncellonate. Mannheim, Novitätenmatinée von
Jean Becker. —

Sieroff, Alex. Fragmente aus „Rogneda“. Paris, Ausstellungs-
concert. —

Tilmann, Alfred. Patriotische Cantate. Brüssel, Cercle Bizet et
chorale. —

Vancorheil, A. Streichquartett. Paris, Ausstellungskammermusik. —

Wierling, Georg. Streichquartett. Mannheim, Novitätenmatinée
von Jean Becker. —

Zovvi, Hermann. „Ein Traum am Rheinrue“ phantast. Tonbild für
Violine, Bccll und Ffte. Mannheim, Novitätenmatinée von
Jean Becker. —

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische und instructive Werke.

Für Pianoforte.

B. Hamma. Op. 43. Studien-Album für Pianoforte.
30 Studien für die Mittelstufe. Leipzig. Nothe.
7 M. —

H. bezweckt mit diesen 30 Studien: gebundenes Spiel, strengen
Tact und ruhige Haltung, raschen Wechsel der Handlage bei ge-
bundenem Spiel, Nachsetzen der Finger, Unabhängigkeit der Hände,
rasches Ueberziehen der Hände, Synkopentrübungen u. c., kurz Alles, was
als technische Grundlage für jeden Clavierchüler dient, zugleich
als Ergänzung von Clavierchulen die moderne Spielart berück-
sichtigend. Sein mit Fleiß, Umsicht und musikalischem Geschick ge-
arbeitetes Album ist eingeführt in der „Neuen Musikschule“ zu
Stuttgart und wird gewiß nirgends ohne Erfolg gebraucht werden.
Der musikalische Inhalt ist zwar nicht von besonderem Interesse,
jedoch ganz annehmbar. —

B. Hamma. Op. 49. Gavotte und Saltarello für
Pianoforte zu 2 Händen als Vortragstück für Schüler
der Mittelstufe. Leipzig. Nothe. 1 M. 60 Pf. —

Die Gavotte enthält einige gut getroffene Theile, während sich
der Saltarello ziemlich matt in oft Gehörtem verläuft. Dem im
Titel ausgesprochenen Zweck dürften übrigens die beiden Stücke
genügen; einen weiteren Spielkreis beanspruchen sie wohl nicht. —

Heinrich Henkel. Op. 45. 2 instructive Sonatinen für
das Pianoforte. Leipzig. Kahnt. 1 M. —

H. bezweckt mit diesen Sonatinen namentlich die Bildung des
rhythmischen Gefühls, der Tacttheilung und des Finger-
iakes. Die Form ist knapp gehalten und zwar in der Art und
Weise von Clementi's Op. 36. Das Melodische bewegt sich stets
in den Schranken des Auktändigen und Edlen und das harmonische
Clement ist ganz dem Kindessinne angemessen und tränkelt nicht
an pikanten, seufzender und pridelnder Kinderalbumüberreiztheit. —

A. Löschhorn. Op. 150. „Die Libelle“, „Frühlingsein-
zug“ und „In der Mühle“. Drei Clavierstücke (kleinere
Studien). Leipzig. Forberg. à 80 Pf. —

Wie bei Löschhorn Alles zierlich, nett und practicabel, so sind
auch diese 3 Stücke derselben Quelle entsprungen. Wer dieselben
vorschriftsmäßig mit gesunder und geschmeidiger Technik spielt, kann
sich selbst und Andern nur musikalische Freude dadurch bereiten.
Sie sind Spielern der Mittelstufe zu empfehlen und werden
sich viele Freunde erwerben. —

R. Sch.

Neue Musikalien.

(Nova IV 1878)

im Verlage von **Fr. KISTNER** in Leipzig.

Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung

Dessoiff, F. Otto, Op. 6. Fünf Lieder für eine mittlere Singstimme mit Pianoforte. No. 1. Spanisch, von Geibel. No. 2. „O wie singt es“ von Daumer. No. 3. Ständchen von Schack. No. 4. „O Liebe, kehre meinem Herzen“ von Daumer. Nelken von Storm. M. 250.

Flügge, Louis, Lanciers für Pianoforte.

Gade, Niels W., Op. 36. Der Kinder Christabend. Kleine Clavierstücke. Für Violine mit Pianoforte eingerichtet von Richard Hofmann. M. 2. —.

Goetz, Hermann, Op. 16. Quintett für Pianoforte, Violine Viola, Violoncell und Contrabass. (No. 3 der nachgelassenen Werke.) M. 10.50.

— Op. 17. Sonate für Pianoforte zu 4 Händen. (No. 4 der nachgelassenen Werke.) M. 5.50.

Heller, Stephen, Op. 146. Sonatine für Pianoforte als Vorstudie zu den Sonaten der Meister. M. 3. —.

— Op. 147. Zweite Sonatine für Pianoforte als Vorstudie zu den Sonaten der Meister. M. 3. —.

Huber, Hans, Op. 41. Aus Goethe's west-östlichem Divan. Stücke für Pianoforte zu 4 Händen. M. 4.50.

Kretzschmer, Edmund, Friedenschor und Zug der Anconiter aus der Oper „Heinrich der Löwe“, für grosses Orchester arrangirt von H. Mannsfeldt. (Zugleich auch zur Ausführung für kleines Orchester eingerichtet.) In Stimmen. M. 8. —.

— Fantasie über Motive aus der Oper „Heinrich der Löwe“, für grosses Orchester arrangirt von H. Mannsfeldt. (Zugleich auch zur Ausführung für kleines Orchester eingerichtet.) In Stimmen. M. 14. —.

Kücken, Fr., Op. 107. No. 2. „Es lebe der Kaiser!“ von H. Rustige, für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen. M. 2.25.

— Op. 108. Russisch. Fantasie für grosses Orchester. Partitur M. 7. —. Orchesterstimmen M. 10.50. Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten. M. 2.50.

Langer, Hermann, Op. 9. Traumgesang und Gebet um Gott's Segen. Gottes Frieden von Goldhorn, für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen. M. 1.

Moscheles, Ignz., Op. 71. Rondeau expressif sur un Thème favori de Gallenberg pour Piano, arrangé pour Piano à 4 mains par Richard Hofmann. M. 2. —.

Rheinberger, Joseph, Op. 108. „Am Strome.“ Sechs Gesänge für gemischten vierstimmigen Chor. No. 1. Der Strom von R. Reinick. No. 2. Wiegenlied von R. Reinick. No. 3. „Bete auch du“ von Ph. Spitta. No. 4. Falsche Bläue von R. Reinick. No. 5. Zwei Liebchen von E. Mörike. No. 6. Der Todesengel von Ludwig Pfau. Partitur und Stimmen. M. 5. —.

Rossi, Marcello, Op. 1. Sechs Lieder für gem. Chor. No. 1. Mailied von Adolph Schulz. No. 2. Kirchlein von Alfred Muth. No. 3. Sonntagsmorgen von Alfred Muth. No. 4. Sängers Vorüberziehen von L. Uhland. No. 5. Abendglocken von J. Lenthi. No. 6. Wandern von Alfred Muth. Partitur und Stimmen. M. 2.50.

Scholtz, Hermann, Op. 17. Fest-Marsch zur 74jährigen Geburtstagsfeier des Herrn Musikdirector Dr. Moritz Hauptmann für Pianoforte. Neue Ausgabe. M. 1.50.

Schubert, Franz, Deutsche Tänze, arrangirt für Männerchor und Tenor-Solo mit Begleitung des Orchesters oder Pianoforte von Richard Heuberger. Partitur M. 3. —. Orchesterstimmen M. 4. —. Chorstimmen M. 1.15. Clavierauszug M. 2. —.

Taubert, Wilhelm, Op. 172. Drei Walzer-Capricen für Pianoforte. No. 1. M. 2. —. No. 2. M. — 75. No. 3. M. 1.25.

Volkmann, Robert, Op. 22. Vier Märsche (Fester Sinn — Frühlingsfahrt — Hochländer-Zug — Todtenfeier) für Pianoforte. Für Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet von Richard Hofmann. M. 3. —.

Wickede, Friedr. von, Op. 66. Mignon von Goethe, für eine Altstimme mit Pianoforte. M. 1. —.

Winterberger, Alexander, Op. 72. Vierundzwanzig instructive, charakteristische Clavierstückchen für grosse und kleine Anfänger mit Benutzung sämtlicher Dur- und Moll-Tonarten nebst Angabe aller Dur- und Moll- (incl. harmonischen) Scalas, und mit Vermeidung der Octavenspannungen, pedalisirt und mit Fingersatz versehen. Netto M. 3. —.

Verlag von E. W. Fritsch in Leipzig.

Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik.

Von

Friedrich Nietzsche,

ordentlichem Professor der klassischen Philologie an der Universität Basel.

Velin. Broch. 3 M. Geb. 4 M.

Dieses höchst bedeutende Buch, bez. dessen u. A. der Verfasser einer in der „Nordd. Allgem. Zeitung“ erschienenen eingehenden Besprechung geradezu gesteht, dass „er im Gebiete philosophischer Kunstbetrachtung etwas an Tiefe und eindringlicher Kraft der Einsicht diesem Buche Gleiches in allen Weiten der Literatur nur sehr selten und in neuerer Literatur überhaupt nirgends angetroffen“ habe, sei hiermit der Beachtung aller Gebildeten aufs Angelegentlichste empfohlen.

Im Verlage des Unterzeichneten erschien soeben:

Cracoviennes.

Polnische Lieder und Tänze
für das Pianoforte

componirt von

Sigmund Noskowski.

Op. 2.

Heft I. Pr. 2. 30.

Heft II. Pr. 2. 50.

LEIPZIG.

C. F. KAHNT,

F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Unterzeichnete erlauben sich die ergebene Mittheilung, dass sie von Leipzig nach Frankfurt a. M. übersiedelt sind, um sich ausschliesslich dem Concertgesange zu widmen.

Frankfurt a. M. Oederweg 124 I.

Hochachtungsvoll

Friedrich Lissmann,

Marie Lissmann-Gutzschbach.

Meine Adresse ist:

Paris, champs Elysées, rue Billault 19.

Heidelberg, Seminarstrasse 3.

Paris, 11. Sept. 1878.

Anna Camponi-Kah.

Leipzig, den 27. September 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunsthändler an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.

A. Bernard in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 40.

Vierundsiebzigster Band.

L. Moothaan in Amsterdam und Utrecht.

G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

L. Schrottensack in Wien.

B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die Leipziger Nibelungen-Abende. II. — Recenzion: Lieder von
Hornemann, Huber, Frank, Hartung und Barthel. — Die Söhne Vach's und
die Zeit vor Gadyon. Von Louis Köhler. (Fortsetzung). — Correspondenzen
München, Mannheim. — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes).
Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Die Leipziger Nibelungen-Abende.

II.

So ist denn das für unmöglich Gehaltene verwirklicht worden, sämtliche vier Abende der Nibelungentrilogie an einem stehenden Theater binnen fünf Monaten*) zur Ausführung zu bringen, und noch dazu an einem Stadttheater, welches den materiellen Verhältnissen in noch ganz anderem Grade Rechnung zu tragen hat, wie Hofbühnen. Das Leipziger Theater ist überdies die einzige Bühne, welche niemals Ferien machen darf. Auch jetzt wurden unausgesetzt Abonnementvorstellungen gegeben und außerdem ein Theil des Opernpersonals mit einem anderen, besonders hierzu engagirten Orchester im alten Theater mit Operetten und Opern leichteren Genres unausgesetzt beschäftigt. Hiermit vergleiche man die in München, Wien, Weimar u. gemachten Anstrengungen und Concessionen, um einen einzigen der vier Nibelungenabende zu ermöglichen, wo zum Theil Wochen lang vorher das Theater überhaupt einfach geschlossen blieb. Auch zu den so gut wie überall für unumgänglich gehaltenen Kürzungen hat man sich bei uns keineswegs verstanden. Allerdings sind auch jetzt noch nicht alle vier Abende in unmittelbarer Folge gebracht worden, sondern vorläufig nur die beiden letzten, „Sieg-

fried“ und „Götterdämmerung“. Ersteres soll aber spätestens nächste Ostern gechehen, und da „Rheingold“ und „Walküre“ bereits wieder neu einstudirt, werden wir sehr bald diese beiden alternirend mit den zwei letzten zu genießen in den Stand gesetzt sein.

Was über die Ausführung der beiden ersten Abende in Nr. 20 gesagt worden, gilt im Allgemeinen auch für die jetzigen Aufführungen, und im Anschluß an die in Nr. 30, 36 und 39 gebrachten Nachrichten können wir mit freudiger Genugthuung bestätigen, daß auch sie auf der Höhe der künstlerischen Anforderungen stehen, daß nach dem übereinstimmenden Urtheile höchst zahlreich hierzu anwesender auswärtiger Fachkenner nunmehr das gesammte gigantische Unternehmen in einer jener Riesenschöpfung wahrhaft würdigen Weise zur Ausführung und Vollendung gekommen ist, in einer Weise, wie sie auch von den stärksten Sanguinikern überhaupt stark angezweifelt wurde.

Nachdem laut der in Nr. 39 gebr. N. die Vorproben einen so vielversprechenden Verlauf genommen, fand am 18. von „Siegfried“ und am 19. von der „Götterdämmerung“ jedes Mal von Vorm. 9 bis Nachm. 4 Uhr die Generalprobe in vollständiger decorativer u. Ausstattung vor einem hierzu besonders eingeladenen, bereits einen großen Theil des Hauses füllenden Zuhörerkreise statt. Diese beiden Generalproben gingen gleich denen zu „Rheingold“ und „Walküre“ so glanzvoll und ohne die geringste Unterbrechung vorüber, daß sie in jeder Beziehung den Eindruck abgerundeter Aufführungen machten. Nur der sonst allgemeine Ehre einlegende ganz famose Drache schien mit seiner Action noch nicht umfichtig genau vertraut zu sein und verbrühte Siegfried-Unger mit seinem heißen Gesicht am Anie u. so bössartig, daß hierdurch eine längere Störung entstand, bis Hr. Unger unter lebhaftestem Beifall beschloß, seine Aufgabe trotz der sehr starken Schmerzen weiter durchzuführen.

*) Vergl. hiermit die heutige Correspondenz aus München, laut welcher dort zehn Jahre verfließen mußten, ehe es möglich war, von „Rheingold“ bis zur „Götterdämmerung“ zu gelangen! —

Am Schlusse der Generalproben versammelte bei Beginn des dritten Actes der „Götterdämmerung“ Hr. Operndirector Neumann sämtliche Solisten, Bühnenvorstände u. um sich auf der Bühne und hielt an dieselben folgende Ansprache:

„Wenn ich heute das Wort an Sie richte, meine hochverehrten Künstler und Künstlerinnen, so geschieht dies, weil es mich drängt, Ihnen Allen, Allen, ohne jegliche Ausnahme, meinen innigsten und aufrichtigsten Dank zu sagen für die treue Hingabe, für die aufopferungsvolle Ausdauer, welche Sie dem großen Werke des größten deutschen Meisters unserer Zeit gewidmet haben. Sie haben aufs Glänzendste bewiesen, was Eintracht, Pflichtgefühl und vor Allem begeisterte Liebe zur Kunst vermögen. Wir, ein Privat-Institut, übergeben in wenigen Wochen dem geehrten Publikum ein Werk in seiner Vollendung, an welches selbst die großen Hoftheater sich nur stückweise heranwagen. Mögen auch gegnerische Stimmen die gegenwärtige Leitung unseres Kunstinstituts zu bekämpfen nicht ermüden, auch die Direction wird nicht ermüden, ihren geraden ehrlichen Weg fortzuschreiten. Wahrlich, eine Künstlerische, wie ich sie heute um mich versammelt finde, darf sich getrost in Leipzig sehen, und ich glaube, Sie werden mit mir einverstanden sein, auch hören lassen. Ich wollte es vermeiden, Namen zu nennen, aber wahrlich, es ist zu verlockend, da es wenigen Instituten gegönnt sein dürfte, solch stolze Künstlernamen nennen zu können. Natürlich werde ich mich heute darauf beschränken, von denen zu reden, welche hier versammelt stehen. Muß es nicht Jeden von uns mit Stolz erfüllen, daß wir jagen dürfen: Unsere Marie Wilt, unser Lito Schelper, unsere Bernsteins, Schreiber und sie Alle. — Und nun gehört auch Georg Unger zu den Unserigen. Sie, verehrter Herr, mußten mit uns erfahren, wie heiß der Leipziger Boden ist — ja, Ihnen wurde er sogar siedend gemacht. Indem ich Ihnen, verehrter Herr Capellmeister, die Hand drücke, jage ich Ihnen Allen, meinen hochverehrten Herren vom Orchester, den herzlichsten, aufrichtigsten Dank für ihre Ausdauer. Ihre Leistungen sind über jedes Lob erhaben. Ihnen, meine Herren Lüttkemeyer, Regisseur Müller, Römer, Witte, Schiede, Ihnen Allen, Allen Dank, herzlichsten Dank. — Und nun noch den Namen eines Mannes, welcher still und verborgen dieses Mal mitgeholfen, und wahrlich nicht zum kleinsten Theil das Verdienst für sich in Anspruch nehmen kann und darf, falls es uns gelungen, das Werk in würdiger Weise dem Publikum zu übergeben. Caplm. Seidel, Sie haben durch rastlose Thätigkeit, vollkommenes Erfassen und genaueste Kenntniß der Sache uns Allen die große schwierige Aufgabe wesentlich erleichtert, und indem ich Ihnen hier danke, bin ich überzeugt, daß unsere ganze Künstlerische, darin aus vollem Herzen einstimmen wird. Und nun mit Gott!“

Die Zuhörerschaft, welche an beiden Vormittagen besonders am Schlusse aller Acte nicht veriehlte, die dankbarste Bewunderung kundzugeben, bezeugte ihre lebhafteste Zustimmung zu diesen Worten ebenfalls durch wärmsten Applaus. —

Die erste Aufführung fand am 21. von 6— $\frac{1}{2}$ 12 Uhr und Sonntag den 22. von 5— $\frac{1}{2}$ 12 Uhr vor namentlich von Auswärtigen sehr stark gefülltem Hause statt. Am Gewaltigsten ragt natürlich Frau Wilt als Brünnhilde hervor, welche mit ihrer so wunderbar mächtigen und zugleich saftigen Stimme in allen großen dramatischen Momenten höchste Leidenschaft verbunden mit innigstem, tiefstem Seelenausdruck wie Wenige wiederzugeben versteht. Es ist gewiß bei einer Künstlerin, welche seit verschiedenen Jahren sich nur in ihrem gewohnten früheren Repertoire bewegt und bisher noch keine einzige Wagner'sche Partie darzustellen Gelegenheit erhalten hatte (denn an der Wiener Hofoper wurde ihr dieser Wunsch niemals gewährt!), doppelt hoch anzuschlagen, daß sie binnen wenigen Monaten sämtliche drei Abende der Brünnhildenpartie mit vollster Sicherheit bewältigt und in sich aufgenommen, und trotz des meist so entgegenstehenden Charakters ihrer bisherigen

Rollen auch geistig bereits über Erwarten tief durchdrungen hat, wie dies u. A. ihre bewundernswerthe Phrasierung und das ächt plastische Herausarbeiten der Motive bekundet. Gipfel- und Glanzpunkte ihrer Darstellung sind unstreitig in der „Götterdämmerung“ die beiden letzten Acte, wo bei dieser wunderbar begabten und aufopferungsvollen Künstlerin Alles zusammenwirkt, um den Eindruck zu einem auch den kühnsten Beschauer auf das Mächtigste hinreichenden und erschütternden zu erheben. Mit gleicher Hingebung führt Hr. Unger die noch gewaltigere Aufgabe des Siegfried in einer Weise durch, welche die höchste Anerkennung abnöthigt, denn gegenüber seinen Bayreuther Leistungen zeigen sich bemerkenswerthe Fortschritte in dem Streben nach Durchgeistigung, Veredlung und Wohlklang seines Gesanges. Er ist natürlich auch jetzt am Besten in den heroischeren Momenten, aber überraschend sinnig im Ton und beiseit im Ausdruck u. A. im Waldweben sowie in seiner letzten Erzählung während der Jagdscene. In späteren Aufführungen soll Hr. Federer mit ihm als Siegfried alterniren. Hagen ist durch Hrn. Schelper prachtvoll vertreten. Sowohl das Stahlharte wie das dämonisch Lauernde dieser hochcharakteristischen Gestalt gelangen zu gleich packender Geltung. Hier vermag Hr. Sch. seine glänzenden Eigenschaften viel besser zu entfalten wie im „Siegfried“, wo ihm Wotan zugetheilt ist. Auch letzteren ist er übrigens keineswegs erfolglos bestrebt, möglichst männlich, edel und bedeutend hinzustellen. Hrn. Rebling's Mime ist ebenso prächtig gezeichnet und prägnant herausgearbeitet wie im „Rheingold“, seine vorzügliche Aussprache erregte bei auswärtigen Kunstfreunden wahrhaft sensationelle Bewunderung. Alberich, bald von Hrn. Liban bald von Hrn. Wigand vertreten, wirkt in den Händen des Hrn. Liban, eines dramatisch höchst hoffnungsvollen Anfängers mit schöner markiger Stimme, viel vortheilhafter, während Alberich's hochpoetische Traumszene in der „Götterdämmerung“, besonders gegenüber der Erinnerung an Hilt, recht enttäuschend verblaßt. Zwei ausgezeichnete Leistungen sind dagegen Erda und Waltraute, beide durch Fr. Bernsteins ausgeführt, während Fr. Schreiber gefanglich als Waldböglein Wohlgeklungenes bietet wie als Guttrune, welche sie dagegen durch sehr sinniges Spiel hebt. Hr. Kräze ist bemüht, den König Gunther möglichst sympathisch und männlich zu gestalten, desgl. Hr. Reß, den Lindwurm Tazner prächtig charakteristisch zu färben. Die drei Mornen sind durch die Damen Klafsky, Stürmer und Obrist besetzt, von denen sich die beiden letzteren solchen Aufgaben verhältnißmäßig am Besten gewachsen zeigen, die Rheintöchter recht anmuthig durch die Damen v. Axelsson, Kalman und Löwy, wobei nur zu bedauern, daß die Mittelstimme nicht klavogvoller besetzt ist.

Kann man auch von den Kräften eines stehenden Theaters nicht durchweg Bayreuther Besetzung verlangen, so ist doch der Gesamteindruck aller dieser Leistungen als ein durchaus des hehren Werks würdiger im Geiste Wagner's zu bezeichnen. Bei Allen leuchtet das ernsteste Streben hervor, in Spiel wie Gesang den Charakter ihrer Rollen auf das Fesselndste wiederzugeben, alle zeigen sich beiseit und durchdrungen von der Absicht, deren geistige Auffassung wahrhaft treu zu verwirklichen. Auch der bloß dem stehend engagierten Chorpersonal entnommene Männerchor führt

in der „Götterdämmerung“ seine, nahezu solistische Routine beanspruchende Aufgabe recht tüchtig, frei und anregend belebt durch. —

Beide Werke werden wie gesagt ohne irgend welche Kürzung durchweg auf das Genaueste nach den Vorschriften des Autors ausgeführt, ebenso sämtliche scenische Verwandlungen ganz wie in Bayreuth*) ohne irgendwelche Unterbrechung. Nur nach dem Vorispiel der „Götterdämmerung“ wird, und zwar mit seiner ausdrücklichen Zustimmung, ein kürzerer Zwischenact gemacht, einerseits, weil unsere Bühne doch keineswegs die Tiefe der Bayreuther hat, um zwei hinter verschiedene Scenirungen vorher vollständig fertig hinter einander aufzubauen und sofort mit einander wechseln zu lassen, andererseits, weil Vorispiel und erster Act zusammen von so gigantischer Länge, daß auch für den bereits verständnißvoller Eingelebten die Gefahr der Abspannung nahe liegt. Dagegen fällt hier die in Bayreuth nach dem Trauermarsch eingeführte Unterbrechung nebst dem damals von Wagner im letzten Augenblick hinzugefügten Schluß desselben fort, und genau nach der ursprünglichen Intention geht die vorhergehende Scene musikalisch wie scenisch ununterbrochen in die folgende über. Den grandiosen Trauermarsch haben wir hier ja in Concerten des Theaters schon wiederholt in ausgezeichnetster Ausführung zu hören Gelegenheit gehabt, dennoch muß ich gestehen, daß dieselbe jetzt noch ein ganz anderes Durchdrungen sein der Ausführenden befeelt, die seine Wirkung noch gewaltiger und herrlicher macht, sie zu einem so erhalten plastischen Bau gipfelt, daß man sich in einen hehren Tempel versetzt glaubt. Aus solchen Zügen tritt zugleich Sucher's eminente Prädestination wie Hingebung und Begeisterung ganz besonders glänzend hervor. In dieser großartigen Directionsleistung spiegelt sich auf's Neue sein ungewöhnliches verständnißvolles Durchdringen im Verein mit der hohen praktischen Begabung, die aus solcher Auffassung hervorgehenden Intentionen stets ebenso sicher zu verwirklichen. Was unser Orchester betrifft, so wüßte ich den bei „Rheingold“ und „Walküre“ demselben gezollten Worten der Bewunderung keine neuen hinzuzufügen. Nur selten empfindet man den Mangel erheblicherer Tieferlegung**), die Discretion ist meist ebenso bewundernswerth wie die verständnißvolle Darstellung der sich fast unablässig in kunstvollster Verschlingung drängenden musikalischen Gedanken und wie die jedesmal fast sieben Stunden lang unablässige Anspannung der höchsten Aufmerksamkeit.

Unter den scenischen Bildern sind besonders die Fernblicke auf den Rhein wegen ihrer acht poetisch wirkenden Anmuth und Lieblichkeit hervorzuheben, auch erscheinen sie naturwahrer wie die zu alpenartig großartigen in Bayreuth. Auch die meisten anderen Decorationen sind von fesselndem Reiz. Natürlich bedingte die geringere Tiefe unserer Bühne wiederum einzelne Modificationen. Sehr wohl gelungen in Bezug auf Illusion und magisch-schönen Eindruck sind die

*) Um mich nicht zu wiederholen, verweise ich auf verschiedene in No. 20 bereits in dieser Beziehung gegebene allgemeinere Mittheilungen. —

**) Die in letzter Zeit an mehreren Bühnen erfolgte Tieferlegung ergiebt in Betreff der Wirkung des Streichorchesters leider so ungünstige Resultate, daß sich die Nothwendigkeit starker Modificationen herausgestellt hat. —

Lichteffecte: ebenso haben die Wolkenbilder an poetischer Illusion unsreith gewonnen; nur schade, daß es sich einige Gaze-Decorationen in den Kopf gesetzt haben, von rechts nach links oder umgekehrt aufzutreten und abzugehen. Auch die so überaus schwierigen Schlußscene hat gegen Bayreuth erheblich an Deutlichkeit und Verständniß gewonnen, und besonders machen die Wellen des Rheins einen wahrhaft malerisch schönen und magischen Eindruck. Nur das die in Walhall versammelten Götter versinnlichende Bild ist bedauerlicherweise in einer Beleuchtungsprobe zu Schaden gekommen und hat wohl zu eilig wiederhergestellt werden müssen. — Ebenso allgemein bewundert wird wiederum die Pracht der stylvollen Döpler'schen Costüme. —

Trotzdem beide Abende 6 bis 7 Stunden dauern, ermattete doch bisher der Enthusiasmus des zu großem Theile aus Auswärtigen bestehenden Publikums bis zum letzten Augenblicke nicht im Mindesten und äußerte sich noch viel stürmischer wie in den Generalproben. Namentlich am Schluß des zweiten Abends wollten die Hervorrufe kein Ende nehmen und nachdem die Darsteller und Capellmeister Sucher mehrere Male durch höchst enthusiastischen Dank ausgezeichnet, wurde auch Hr. Dir. Neumann noch lange aber vergeblich gerufen.

Die Schlußworte dieses Berichts gebühren aber auch keinem Anderen, wie unserem Operndirector Angelo Neumann. So groß, ja einzig in ihrer Art wie gesagt die Thaten Derjenigen, welche ihm durch aufopferungsvollste Anspannung ihrer Kräfte und hohen Geistesgaben das ebenso herrliche wie colossale Ziel haben verwirklichen helfen: von ihm allein ging die Idee aus, ihr hat Neumann Jahre unablässiger aufreibendster Organisations-thätigkeit gewidmet und hierbei, man kann sagen: ein Stück Leben daran gesetzt; eine vor Nichts zurückschreckende Energie und Umsicht im Beiseitigen der entmuthigendsten Hindernisse und Feindseligkeiten, wie sie in solcher Vereinigung sich bei einem Bühnenvorstande wohl selten wiederfinden werden. Sämmtliche Proben hat N. nach scenisch-technischer wie geistiger Seite geleitet, überwacht und wiederum herrliche Gruppenbilder geschaffen, kurz, sich auf's Neue als ein wahrhaft genialer Bühnenleiter gezeigt. Ihm allein gebührt mit vollem Recht der unvergängliche Ruhm: die unvergeßlichen Bayreuther Festspielabende vollständig und ächt künstlerisch würdig zuerst von Neuem wieder in's Leben gerufen zu haben. — Z.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

H. F. C. Horneman. Acht Gesänge. Dresden, Wefer. —

Joseph Huber. Op. 11. Drei Lieder. Stuttgart, Stürmer. —

Ernst Frank. Op. 12. Zwölf Lieder. Leipzig, Leuckart. —

H. Hartung. Sechs Lieder. Leipzig, Rothe. —

Günter Barthel. Op. 13. Drei Lieder für tiefere Stimme.

Düsseldorf, Modes. —

Es ist ein nicht zu unterschätzendes Zeichen der gegenwärtigen künstlerischen Schaffenthätigkeit, daß gerade auf dem sehr stark bebauten Felde der Liedliteratur werthvollere Erscheinungen auf's Neue auftauchen. —

Man ist es gewohnt, die Componisten eines Landes als einheitliche Schöpfung zu betrachten, und es ist ein Vorurteil, das sich nicht leicht ändern wird. Beide haben von ganz anderer Art der Dichtungsgabe aus der Weltanschauung hervorgegangen. Der eine verläugert sich nicht eine fein musikalisch-gestaltende Künstlerhand und eine ausgiebige Erfindungskraft; die Declamation ist meist ganz befriedigend, dabei behält die Gesangsmelodie das Uebergewicht vor der Begleitung. Die bekannte, auch u. A. von Bizet so bedeutend in Musik gelegte „Vatergruß“ hat H. zur Composition angeregt; man muß zugeben, daß er nicht allein in der Wortinterpretation, sondern auch in der geistigen Durchdringung des Ganzen sehr glücklich gewesen. Aus Chamisso's „Lebenslieder und Bilder“ behandelt H. „Ich hab' in den Klüften des Berges gehaust“; es gelingt ihm hier trefflich die Schilderung sowohl des Kühn-Phantastischen als des stillen, häuslichen Friedens, und indem er dem in der Poesie auftretenden Contrast stimmungsgetreu nachgeht, wird seine Musik äußerst beredt und eindringlich. Die Composition des Storm'schen Gedichtes „Die Zeit ist hin“ leidet unter melodischer Schwerfälligkeit; so deutlich auch das Streben nach möglicher Verinnerlichung zu Tage tritt, so bleibt doch ein befriedigendes Ergebnis aus: ein Gemälde „Grau in Grau“ ermüdet immer. Fluß und frisches Leben ist fast allen fünf Liedern auf Uhländ'sche Texte eigen; „Die Lerchen“ („Welch' ein Schwirren, welch' ein Flug“) steigen so fröhlich zum Himmel auf, daß man der heitersten Frühlingsstimmung sich nicht ent schlagen mag; im „Sommerfaden“ („Da fliegt, als wir im Felde gehen“) zieht sich durch die Begleitung ein allerliebste Melisma von sprechender Symbolik.



„Des Knaben Vergnügen“, mit sinnigen, der Hirtenflöte abgelauchten

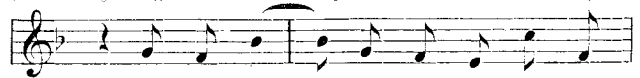
Zwischenpielen schmückt sich mit den echten

Reizen der Volksweise und es sollte mich nicht wundern, wenn diese Melodie mit der Zeit in den Mund des Volkes wirklich überginge. War lieblich und naiv geht es auf dem gleichfalls wiederholten componirten „Schifflein“ („Ein Schifflein ziehet leise“) zu; das Jagdlied („Kein besser' Lust in dieser Zeit“) athmet echte Waldmannsfürche; ein männlicher, kraftvoller Tenor, der über g nicht hinauszugehen braucht, muß damit sich und Andern große Freude bereiten. —

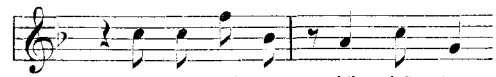
Joseph Huber, dessen letzte Symphonie „Durch Dunkel zum Licht“ und „Gegen den Strom“ (beide nach Dramen Peter Lohmann's betitelt) in d. Bl. eingehende Würdigung gefunden, nimmt mit seinem Op. 11 auch als Lyriker in hohem Maße unsere Aufmerksamkeit in Anspruch. Den drei Geibel'schen Gedichten: „Du bist so still“, „O schneller mein Roß“ und „Vorwärts“, mögen sie auch von Andern wiederholt schon componirt worden sein, giebt der Compn. eine so eigenartige, so charakteristische musikalische Fassung, daß ich ihnen ohne Weiteres den Vorrang vor allen Concurrenten einräume. Im Ausdruck des Zarten wie des Starren sind diese Lieder gleich ausgezeichnet; die Unmittelbarkeit der Erfindung geht mit der Em-

phatische Hand in Hand und so sind sie einer nachhaltigen Wirkung auf den Zuhörer fähig. —

Geist Frank tritt in seinem Op. 12 mit 3 wölft in einem Hefte vereinigten Liedern auf. Aus allen fühlt und hört man die treueste Jüngerenschaft Schumann's heraus: überall tritt uns Liebenswürdiges, Zartes, Feinempfundenes und musikalisch gediegen Ausgeführtes entgegen. Wüßten wir nicht aus sichern Thatfachen, daß der Componist einer der intimsten Freunde des so früh verstorbenen Herrn. Götz gewesen, so könnte man wohl aus dem Geiste, dem Ton dieser Gesänge auf eine innige Verwandtschaft in der beiderseitigen Productionsweise schließen. In No. 1, der lieblichen „Heimkehr“ verbindet sich mit ungemein wählreicher Declamation warme und leichtfließende Melodik bei schöner, zwangloser Abrundung. Sogleich der Anfang



Aus dem Grun = de dei = nes Her = zens

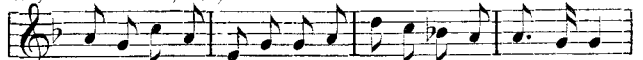


o Ge = lieb = te, bli = dest du

enthüllt uns Reize gar mannichfacher Art und ist zahlreicher Sympathien fähig. No. 2. „Frühling umstrahlet ihr Antlitz zart“ zeichnet durch unentschiedenes Hin- und Herichwanken zwischen Gdur und Gmoll den im Gedicht sich ausprechenden zweifelnden Seelenzustand recht sinnig nach. No. 3. „Voriag“ von Rob. Brug, das oft componirte „Ich will dir's immer sagen“, ist einfach und wahr empfunden. In No. 4. „In der Winternacht“ (Ludwig Bauer) gesellt sich zur Gesangsmelodie ein edler Begleitungsgedanke:

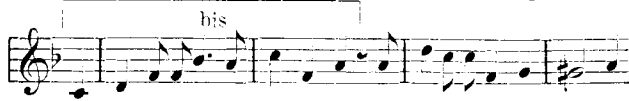


der dem „Wandeln der Geliebten“ (wovon das Gedicht spricht) aufs Beste entspricht. Von den beiden „Wiegensliedern“ No. 5 und 7 möchte dem zweiten („Bunte Vögel, Sommervögel wieget euch auf Zu-eigen“) der Vorrang des halb einzuräumen sein, weil es melodisch frischer und zugleich für's Ohr eingänglicher und gewinnender als das an sich ja auch gar nicht üble erste („Da draußen auf der Aue“). No. 6. „Einigkeit“ beginnt und schließt ganz im Sinne der düstern Lenau'schen Poesie („Wildverwachsene dunkle Fichten“); nur der 2. Mittelsatz, die Anrede an den „Grauen Vogel in dem Zweige“ ist denn doch zu gemüthlich Mendelssohnisch:



Die Texte zu den letzten fünf Liedern sind dem Julius Wolff'schen „Rattenfänger von Hameln“ entnommen. Das erste davon: „Die Schuhe gestickt und den Beutel geputzt“ schlägt einen geistigen, kernigen Volkston an; die beiden nächsten „Ich freu' mich, sprach das Mägdlein“ und „Im Dorfe blüht die Linde“, sind ebenso naiv als gefällig und ansprechend. Im ersten ist der Wechsel zwischen 2 und 3 von eigenthümlicher Wirkung. Das vorletzte Lied „An meiner Thüre du blühender Zweig“ zählt wohl zu den

zartesten und ergreifendsten des Heftes, während das letzte: „Nur wenn ich des Rabstes Schlüssel trug“ in burlesker Lebenslust überhäumt. Der Anfang:



ist gewiß auch melodisch von frischer Reiztheit: nur der kleine Sekundenritt, das Schumannszeichen im letzten Takt, von *gis* zum *a* nimmt sich in diesem Zusammenhang etwas schwächlich aus. —

Ließen alle bis jetzt besprochenen Hefte eine edlere Kunsttrichtung erkennen, so wird diese in den sechs Liedern von H. Hartung dagegen gänzlich vermißt; es herrscht hier jene Platttheit vor, über welche eigentlich d. Bl. gar kein Wort weiter zu verlieren nötig hätten. Der Comp. hat sie seinen „musikalischen Freunden als Stammbuchblatt der Erinnerung gewidmet“; wenn ihnen, was ja möglich ist, damit ein Vergnügen bereitet wird, so mag sich der Comp. damit bescheiden. Die Kritik kann an solcher melodischer Wässrigkeit, solch' niederer musikalischer Gesinnung, wie sie allerdings der in Café chantants üblichen Athmosphäre entsprechen mag, an dergleichen dilettantischen Fabrikaten keine Freude erleben; sie muß sogar wünschen, daß Derartiges ferner ungedruckt bleibe und keinen Zugang in bessere musikalische Kreise sich verschaffe. In den sechs Liedern, die sich betiteln: „Die Schwalben“, „Curiose Geschichte“, „Wasserfahrt“, „Der Wanderer“, „Unter den dunkeln Linden“, „Mein Schätzchen ist hübsch“, ist Alles ohne Ausnahme unerquicklich. —

Günter Barthel's Op. 13 enthält drei Lieder: „Dschau' mich an ein einzig Mal“ (von E. Rittershaus), „Denke ich doch gar so gern“ (Unbekannt), „Ich weiß nicht, was die Welt noch hätte“ (Rittershaus), in denen fast durchgängig erotische Empfindungen verherrlicht werden. Der gebildete musikalische Mittelstand, soweit er noch an lyrischen Schwärmereien Gefallen findet, findet hier seine Rechnung; tiefere Saiten schlägt die Melodik nicht an, doch geht sie auch dem absolut Gewöhnlichen meist mit Erfolg aus dem Wege; nur den Anfang des dritten Liedes



kann ich von einer gewissen Banalität nicht freisprechen. —

V. B.

Die Söhne Joh. Seb. Bach's und die Zeit vor Haydn.

Von Louis Köhler.

(Fortsetzung.)

Erst von Haydn an datirt der Zeitpunkt, wo man sagen kann, daß die Beherrschung der musikalischen Elemente, nämlich der Harmonie und Melodie, des Taktes und des Rhythmus, wie selbige im Bau des musikalischen Satzes als Kunstform vergeistigt erscheinen, im Wesentlichen vollendet ist. Darin liegt eine hauptsächlichste Bedeutung des bisherigen geschichtlichen Abschnittes. Erst von jetzt ab hat die Musikbehandlung diejenige vielseitige Gewandtheit, hat der Stoff diejenige geschmeidige Fügsamkeit im Geiste des Musikers und seines Kunstfingers erlangt, daß sie eine ge-

mählig freie Sprache geworden und im Stande ist, der Welt Außen- und Innenleben, wie es sich in der Individualität spiegelt, schön auszudrücken. Diese Periode individueller Freiheit in der Tonsprache feiert in Joseph Haydn ihren ersten entschiedenen Durchbruch. Mit ihm sind die schweren Studienjahre der Musik absolviert, die strenge Schule hat ihre fruchtbringende Wirksamkeit abgeschlossen, die Bildung ist aus dem Bannkreise absoluter Kunstform in die Sphäre allgemeiner Menschlichkeit hinübergegangen. Es öffnen sich die Thore, hinaus in die frische Luft, in die große freie Welt strömt die neue Jugend, die erste, welche sich des Glückes erfreut, die Musik als vollendete Sprache schon mit der Luft einzuathmen.

Wie sich dieses Wachstum machte und in welchen Formen es nach und nach zur Erscheinung gelangte, ist leicht zu überblicken, wenn man sich nur in raschem Gedankensfluge vom Anfange der Musik bis zu dem jetzt erreichten Zeitpunkte bewegt.

Zuerst galt es, einzelne Tonfolgen zu finden und die vielfach von dem naiven Volksgeiste singend gefundenen theoretisch zu erklären. Die Musik zeigte sich so, als eingeborene Gefühlssprache, von ihrer Naturseite; die „Kunst“ war erst lauter Reflexion, indem sie das Maas der Zeitform nach akustischen Gesetzen anlegte. Darnach suchte und fand man Zusammenklänge und ihren harmonischen Sinn, bis man den Accord, und somit die Harmonie selber, so dann in zusammenklingenden Stimmenritten die Accordfolgen und die Gesetze ihres „Sazes“ fand. In den alten Niederländern und in Palestrina fanden diese Bestrebungen ihr Ziel der Vollendung. Was nur allein mit den bis hierher entdeckten Mitteln und in jener Zeit mit ihrem kirchlich gestimmten Geiste zu leisten war, das leisteten jene Meister. — Die Volksmelodie blühte neben der Kunst, welche ihre Melodien seit den alten Niederländern harmonisch-polyphonisch zu verbinden trachtete und die Kunst selbstständiger Stimmengegenätze immer reicher entwickelte, bis durch Seb. Bach im freien contrapunctischen Stimmengewebe reichster Polyphonie das Höchste erreicht und so der formelle Bildungsproceß des Tonelements vollendet war. Von nun an sind noch unendlich viele Fortschritte und Wandlungen möglich, doch die Basis der Musik ist für immer gewonnen und Bach ist deren Schlüsselfein.

Die Tonkunst als solche hatte nun so zu sagen ihre intellectuelle und gymnastische Bildungsperiode zurückgelegt. Innerhalb derselben hat sie für alle Zeit gestrebt, gelernt, gewirkt und nach langer ernster Arbeit konnte die Tonkunst ihren ersten Feiertag halten und sich ihrer selbst — in Haydn — freuen.

Die Nachfolger Bach's bilden den vermittelnden Übergang von der strengen Zucht der Form zur freien Kunst, von dem Objectiven zum Subjectiven, von dem allgemein Gesetzmäßigen zur gesetzlich-freien persönlichen Lebensäußerung.

Bei Bach war die Kunst eine für sich abgeschlossene Hoheit, zunächst eine Kunst für Künstler: nun aber finden sich Kunst und Volk zusammen und Haydn ist erster Freudenlaut solchen Findens, erster Herzschlag gegenseitiger Liebe zwischen Kunstmusik und Natur.

In der Poesie vollzog sich in ähnlicher Weise, nach einer langen Epoche dichterisch-sprachlicher Entwicklung,

das Finden der Unmittelbarkeit. Wie in der Musik, so hatte auch auf poetischem Gebiete ein gewisses didaktisches Verstandeswesen seine Zeit abgelaufen und nun durchströmte neues jugendliches Gefühl alle Dichteradern! Die Dichter E. v. Kleist (1715—59), Gleim (1719—1803), Uz (1720—96), Götz (1721—81), Klopstock (1724—1803), Weiße (1726—1804), Geßner (1730—87), Wieland (1733—1813), Nicolai (1737—1820) bezeichnen diese Epoche.

Wie bereits früher bei Ph. Em. Bach angedeutet wurde, war eine gewisse sentimentale Gefühlsüberwältigung allgemein verbreitet. Man denke nur, um das überall verbreitete neue Fluidum der „schönen Empfindung“ zu erkennen, an die schwärmerisch-sentimentalen Dichterfreundschaften zwischen Gellert (1715—69) und Rabener (1714—71), denen sich K. C. Gärtner, Cramer, Ebert, Gleim, Giese, Zacharia, Klopstock u. A. anschlossen — ein Verein der edelsten Geister, der nicht nur durch die literarische Sympathie von Bedeutung, sondern auch durch Wahlverwandtschaft der Herzen schön war, durch die Idee innigster poetischer Freundschaft, welche sich darin verlebendigte.* In solcher Stimmung bewegte sich die damalige Strömung, welche sich durch Musik und Poesie zog. Natürlich mußte sie sich auch in den Tonwerken äußern, und betrachtet man diese näher, so findet man auch die Technik der Bach-Bach'schen Meister im Uebergange zu Haydn in einem Wandlungsproceß begriffen, der sich in Haydn geklärt und als ein neues, frisches Element zeigt. Was da von dem musikalischen Sage im Allgemeinen zu sagen ist, gilt auch noch speciell für den Claviersatz.

Neben und unter Seb. Bach's Kunstregion zog sich stetig die alte homophone Sagarart in denjenigen Werken hin, in welchen die accordische Form in Griffen und Arpeggien mit Passagen und harmonisch begleiteten Melodien vermischt, auch wohl mit dünnen contrapunctischen Stellen verjert war. In dem Geiste dieser Musik war keine Tiefe, sondern es war mehr die Correctheit im Sage des Tonspiels und eine gewisse Würdigkeit der ganzen Musikweise, welche ihnen den untergeordneten Werth allgemein künstlerischer Rechtfertigung verlieh, welche etwa gleichbedeutend ist mit einer gewissen staatsbürgerlich-tüchtigen Bravheit, die man trotz Langweiligkeit und sonstiger Mängel der Personen immer zu respectiren hat, zu lieben aber sich nicht immer geneigt fühlt: es weht uns die matte Luft einer engen, unbedeutenden Phantasie-Atmosphäre aus den Werken der untergeordneten Meister einer jeden längstvergangenen Periode an. Nachdem nun Bach zu schaffen aufgehört hatte, war auch die hohe Polyphonie nicht mehr in den Werken seiner Nachfolger vertreten; vielmehr war nun wieder jener frühere Strom in dem harmonisch-melodisch freien Sage der herrschende.

Die Technik wurde also wieder freies Tonspiel, in welchem sich die polyphonen Bande accordisch zu lösen begannen, die freie accordische Form aber doch jederzeit willig war, wieder in polyphone Strenge überzugehen. Dies war der Unterschied von jetzt gegen früher, wo die

Scarlatti'sche Musik ebenfalls vorwiegend accordisch-melodisches Tonspiel war; die Musik war durch den Extract Seb. Bach'scher Kunst durchwärmt und erfrischt von einem neuen Zeitgeiste, kräftiger, belebter und anmuthiger geworden, als sie vor Bach und während seiner Zeit bei den untergeordneten Meistern des harmonisch-melodischen Sages gewesen war.

Den Uebergang bilden die Clavierstücke der Söhne Bach's, besonders die von Phil. Eman. Bach, dessen erwähnte Sei Sonata, Opera II do. eine Technik bieten, welche in vielen Stücken der Scarlatti'schen, nur deutsch stylisirt, ähnlich ist: das stimmig-polyphone Weien ist nur wenig darin vertreten, der Satz ist wesentlich accordisch-harmonisch und leitergemäß mit einer Hauptstimme über einer „Begleitung“. Unterscheidet sie sich von der Scarlatti'schen Technik durch ihre Deutlichkeit, so will das zugleich sagen, sie sei von mehr Charakter und berge einen durchgehenden Zug menschlich-gemüthlichen Stimmungslebens. Zugleich liegt etwas in dem Gefüge der Harmonie und in den oft als halb-obligate „Stimmen“ hervortretenden Bässen, woran man fühlt, daß zwischen Scarlatti und Ph. Em. Bach noch etwas Anderes liege, als nur der Unterschied des Nationalen: Das ist die inzwischen durchlebte Periode der Händel- und Seb. Bach'schen Musik, voll tief innerlicher Geistesverfennung. Es ist auch Vieles in dem Harmoniewesen, im Gebrauche der Accorde u. dgl. gebildet geworden, theoretisch geordnet, was bei Scarlatti noch naturalistisch unregelt und, gegen die folgenden Meisterwerke gehalten, dilettantisch war.

Vor allen Dingen zeigt sich bei Emanuel Bach die Charakterwürdigkeit äußerlich in der Technik dadurch, daß sie mehr musikalisch-wesentlichen Stoff und weniger brillantes Beiwerk enthält als die Scarlatti'sche: Jener giebt mehr auf den Geist, dieser mehr auf die Sinnlichkeit; darum braucht Jener weniger Noten und Tönerauschen als dieser, dessen Passagenwerk üppig blüht. Außerdem ist bei Em. Bach mehr melodische und rhythmisch-zeichnende Configuration, als bei dem mehr äußerlichen Scarlatti. Der germanische und romanische Geist charakterisirt sich darin.

(Schluß folgt).

Correspondenzen.

München.

Am 15. Sept. fand an der hiesigen Hofbühne die Aufführung der „Götterdämmerung“ statt, und somit ist bei uns die Krönung des uns in großen Zeitintervallen stückweise vorgeführten Werkes „der Ring des Nibelungen“ endlich vollendet. Die erste Inszenirung des „Rheingold“, berühmten Angebens, erlebten wir am 22. Sept. 1869, und es sind also nahezu zehn Jahre verflossen, bis wir den dort geschürzten Knoten des großen Dramas ihrer Lösung entgegengeführt sehen konnten. War das eine lange Zeit des Harrens, so hatten wir doch den Vortheil, daß wir die vorangegangenen Abschnitte des Werkes durch öftere Wiederholungen genauer kennen lernten, in uns verarbeiten und zum geistigen Eigenthum machen konnten, wie dies in demselben Maße doch nicht der Fall sein kann, wenn die Trilogie an vier reich einander folgenden Abenden an uns vorüberzieht. Die Gesamtwirkung muß in letzterem Falle allerdings eine unendlich größere sein, und Tausende, die nicht in Bayreuth sein konnten, freuen sich des-

*) Man lese darüber in den Brendel'schen „Anregungen“, 1860 Heft 4, 6, 12 „die Freundschaften in der deutschen Schriftstellerwelt“ von Herm. Marggraf. —

halb auf die Novemberwoche, die uns Münchnern ein „Nach-Bayreuth“ bringen soll.

Die Spannung, mit welcher der „Götterdämmerung“ entgegengehehen wurde, war eine außerordentliche und der Zudrang zum Theater ein so gewaltiger, wie ich ihn noch nicht erlebt habe. In höchster Aufmerksamkeit folgten die Hörer dem Gange der Handlung und lauschten dem Leben und Weben der Tonmassen. Die Handlung, die nach Lage der Sache in den früheren Abenden öfters längere Zeit hingehalten wird, entwickelt sich nun Schlag auf Schlag und bringt alle dramatischen Konflikte zu voller Lösung. Die Situationen, denen wir gegenüberstehen, sind im höchsten Grade lebendig und fesseln uns mit aller Macht und Kraft; so vermag sie nur hohe Begabung zu schaffen, und so finden wir sie nur wieder bei unsern großen Dramatikern, die dem Dichtercomponisten nicht umsonst gelebt und geschaffen haben. Und wie die Szenen und Situationen sind die einzelnen Charaktere wahr und geschlossen, keinen Augenblick heraustretend aus ihrem Rahmen.

Und nun die Musik! Ueberall treffend, überall die geheimsten Regungen des Herzens offenbarend, verstärkt sie den dramatischen Ausdruck und läßt uns durch ihre Motive den Zusammenhang der Handlung, vom Raub des Nibelungenhortes bis zum Tod des Helden Siegfried und zur Rückgabe des Ringes an die Rheintöchter klar erkennen. Sie entwickelt reiches Leben und Bewegen und glühende Farbenpracht und erreicht in der Trauer um den gesunkenen Helden eine Tiefe des Ausdrucks und eine Wirkung, wie dieß nur noch einmal, in der „Eroica“ von Beethoven erreicht worden ist. —

Die Aufführung war eine sehr gelungene; in scenischer Hinsicht, wie mir gesagt wird, theilweise besser als in Bayreuth. Bei dem großartigen Erfolge will es mir nicht geziemend erscheinen, an einzelnen Sängereleistungen zu mäkeln; war doch jeder Einzelne sichtlich vom besten Willen befeuert, und die Hauptpartien befanden sich ohnehin in bewährten Händen. Die Besetzung war folgende: Siegfried: Vogl, Gunther: Fuchs, Hagen: Kindermann, Alberich: Mayer, Brinnhilde: Frau Vogl, Gutrune: Frä. Wülfinghoff, Waltraute: Frä. Schefzky, Kriemhild: Frä. Meyenheimer, Frau Heide: Frä. Schulze, Rheintöchter: Frä. Kiegl, Frä. Meyenheimer und Frä. Schefzky. Das Orchester unter Levy's Leitung erledigte seine Riesenaufgabe in bewunderungswürdiger Vollkommenheit. Am Schlusse wurden Darsteller, Capellmeister, Maler und Techniker ungezählte Male stürmisch gerufen. —

Mannheim.

Die Jean Becker'sche Novitäten-Matinée am 9. brachte eine Reihe interessanter Nummern. Dieselbe begann mit Clavierstücken von Alois Reckendorf, Lehrer am Conservatorium in Leipzig. Ein Nocturne in C-moll Op. 1 und „Kleine Bilder“ Op. 3 ließen durch gewandte musikalische Form und ansprechenden poetischen Inhalt den begabten und dabei gründlich gebildeten Tonsetzer erkennen. Da sie keine allzu großen Schwierigkeiten bieten, können sie bei ihrem anziehenden, gefälligen und doch gehaltvollen Charakter dem clavier spielenden Publikum bestens empfohlen werden. Sie fanden in Frä. Johanna Becker eine so treffliche Interpretin, wie sich ein Componist nur wünschen kann. Eine Violin-Sonate von Frä. Anna Schuppe, einer in Wien lebenden Schlesiern (Manuscript) ließ vermöge ihres männlichen, energischen Charakters und ihrer gewandten Beherrschung des Contrapunkts nicht auf eine Dame als Autor schließen. Das Werk, in der üblichen Sonatenform componirt, verräth Begabung und gründliche

Studien und enthält eine Reihe interessanter, effektvoller Momente. Auffallend erscheint, daß sich die Clavierstimme überwiegend in nicht gebrochene Accorden bewegt, und von der Anwendung von Passagen und der bei dem Clavier so wirksamen Spielfülle nur sehr geringer Gebrauch gemacht ist; dies verleiht dem sonst talentvollen und schätzenswerthen Werke eine gewisse Sprödigkeit. Dritte Novität war ein Trio von Carl Heß aus Dresden (Manuscript). Der Autor desselben hatte sich im vorigen Jahre in einer der Becker'schen Matinéen durch den Vortrag mehrerer Clavierstücke als Componist und Pianist vorthellhaft eingeführt. Sein diesmal vorgeführtes Werk erhöhte den günstigen Eindruck, es huldigt einer gediegenen Richtung, ist dabei gefällig und brillant, kurz das Werk eines gründlich gebildeten Musikers, der nicht nur formell gute Arbeit bietet sondern dieselbe auch durch gefällige Melodien anziehend zu machen versteht. In dem Vortrage der Clavierstimme seines Trio's sowie der Clavierstimme in der vorerwähnten Sonate bewährte sich Hr. Heß auch als gediegener Pianist. In der Sonate wurde er von Hr. Jean Becker, in dem Trio von den Hrn. Jean Becker und Hugo Becker trefflich unterstützt. Einen sehr freundlichen Eindruck machte eine weitere Novität (Manuscript) „Ein Traum am Rheinufer“, phantastisches Tonbild für Clavier, Violine und Violoncell von Hermann Popff in Leipzig Op. 46. Das nur in einem Satz bestehende Werk versteht es, in die seinem Titel entsprechende Stimmung zu versetzen, eine ein wenig an Mendelssohn's Melusineouvertüre erinnernde durchgehende Figur läßt das Rauschen des Stromes vernehmen, ein Fanfarenmotiv bringt die Ritter auf ihren Burgen vor das geistige Auge. Das Werk ist ein anmuthiges, stimmungsvolles Tongemälde, welches von Frä. Johanna Becker sowie den Hrn. Jean und Hugo Becker in ansprechendster Weise wiedergegeben wurde. Den Schluß der Matinée bildete ein Streichquartett von B. Scholz. Der Name des Componisten spannte die Erwartungen etwas hoch, das Werk selbst erfüllte sie nicht durchaus. Die ziemlich einfach gehaltene Composition bietet zwar in allen Sätzen, namentlich im zweiten und dritten, hübsche, gefällige, solide Arbeit, allein nichts Bedeutsames, wie man dies von einem erst kürzlich durch einen Preis ausgezeichneten Tonsetzer hätte erwarten können. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte. Aufführungen.

Nürnberg. Am 16. Concert der Liedertafel unter Emil Finzel für die Wittve Kreutzer's: Beethoven's Quartetto, Psalm 84 „Wie lieblich i. z.“ von Bernh. Klein, „O, säume länger“ aus „Figaro“, Abendgesang von Reinecke, Violoncellromanze von Beethoven, „Die Capelle“, „Das ist der Tag des Herrn“ und „Die Märznacht“ von C. Kreutzer, Tenorarie aus „Paulus“, „Annabell Lee“ von Engelsberg, „Lieber Schatz“ von H. Franz, „Aufst.“ von Abt, Scholied von Eckert, Vocalelegie von G. Rebling, „Sterne sind schweigende Siegel“ von Liebe und Frauenduet von Rubinstein. Flügel von Dunken in Berlin. —

Baden-Baden. Am 24. Concert der Pianistin Adele Hippus aus Petersburg mit Hofopernsing. Staudigl, Violinvirt. Deese und Vellov. Lindner aus Karlsruhe: Quartetto von Saint-Saëns, Vocalestücke von Locatelli und Lindner, Schumann's „Fischingschwank“, Lieder von Schubert und Wallnöfer, Clavierstücke von Chopin, Liszt, Rubinstein und Schumann. Altiorgel von Blüthner. —

Bremen. Am 21. Concert des Pianisten Wilh. Berger mit der Sängerin Frau Luise Jaide und Violinvirt. Eberhardt: C-moll-präludium und Fuge von Bach, Moto perpetuo von Weber,

Adagio aus Bruch's Violinconcert, Violoncellconcert von Chopin, Violinstücke von Berger, Sarasate und Spohr, Lieder von Berger, Clavierstücke von Berger, Fiedl, Scharwenka und Schumann, re. Flügel von Beckstein. —

Deissau. Am 15. dritte Quartettmatinee von Stegmann mit Opernlied. Heine aus Babel, Hofcapellm. Thiele und Biele. Jäger: Amollstreichquartett von Schubert, Tenorromanze aus „Euryanthe“, Amollvioloncelle von Ruz, Lieder von Beethoven, Franz und Schubert, Scherzo aus Cherubini's Esdurquartett und Gavotte aus Bazzini's Amollquartett. —

Leipzig. Am 20. im Conservatorium: Beethoven's Esdurquintett (Weber, Stöbing, Courten, Delsner und Eisenberg), Arie aus „Rinaldo“ von Händel (Frl. Lohse), kleine Clavierstücke, comp. und vorgetr. von Frl. Evans, Sopranlieder mit Männerchor von Hiller (Frl. Schötel), Klavierstücke von Reinecke (Eisenberg), Polonaise von Biegonia (Frl. Wademann) und Schumann's Amolltrio (Richter, Weber und Eisenberg). —

Raumburg (a. S.). Am 18. in der Domkirche mit Frl. Breidenstein aus Erfurt, Organist Schulze und dem Domchor: Orgelmarsch von F. Lur, Choral „Jerusalem, du hochgebaute Stadt“ von M. Frank, Motette „Macht hoch die Thür“ von Hauptmann, Psalm 130 für Sopran von Josephson, Adagio und Prälud. von Bell, Gloria in excelsis von Bortoliansky, „Sei still“ von Raff, „Ich und mein Haus“ von Hauptmann, Präludium zu „Dir, dir Jehova“ von Baake, „Nachtlied“ für Sopran von Beethoven sowie „Barmherzig und gnädig“ von Gress. —

Paris. Am 11. Kammermusik: Quartett von Franco Mendès, Violinconcert comp. und vorgetr. von C. Koffet, Trio von Gernsheim, Marsch und Finales aus Schumann's Quintett. — Am 24. Orgelconcert, 1. Theil ausgeführt von A. Andlauer: Choral von Widor, Canzone von Guilmant, Toccata und Fuge in D von Bach, Emollfantasie von Lemmens, Chor von Andlauer; 2. Theil ausgeführt von J. Grison: Adur-Toccata von Gessé, Orgelparaphrase über ein Mendelssohn'sches Motiv von Grison, zwei Andante's von Chauvet und Batiste, Les cloches von Grison, Emollprälud. und Fuge von Bach, Improvisation und Triumphmarsch von Grison. — Am 26. vorletztes Ausstellungsconcert unter Colonne: Ouverture triomphale von L. Daffès, Säge aus Bontegault-Duconday's Stabat mater, Ouverture zu Herold's „Mile-jolouh“, Fête musulmane für Chor und Orch. von A. Hignard, Säge aus dem Oratorium „Daniel“ von L. Delahaye und Ouverture zu „Don Quixote“ von E. Boulanger. — Am 28. Orgelconcert von Saint-Saëns: drei bretonische Rhapsodien von Saint-Saëns, Liszt's Legende des heil. Franziscus von Assisi, Esdurpräl. und Fuge von Bach sowie Fantasie über Ad nos aus dem „Prophet“ von Liszt. — Anfang October Benefizconcert für das Orchester: „Gallia“ von Gounod, „Marie Magdalene“ von Massenet und Danse macabre von Saint-Saëns, sämtlich unter Direction der drei Autoren. — Bei der Weltausstellungspreisvertheilung wird vor 21000 Zuhörern in Gegenwart des Präsidenten unter Leitung von Colonne ein Monstreconcert stattfinden, bestehend erstens aus 350 Musikern und Choristen der offiziellen Ausstellungsconcerte, ferner aus 150 Militärmusikern, 1000 „Orpheonisten“ und 10 für die Feier extra engagierten Choristen, in Summa also aus 1600 Mitwirkenden. —

Regensburg. Bekanntlich hat sich das vom Rector Renner gegründete Regensburger Madrigalquartett seit ohngefähr einem Jahre bedauerlicher Weise in zwei Hälften gespalten, deren jede sich vom Neuen ergänzt hat. Kürzlich ist nun das jeizens des Seiling'schen Ehepaars mit Frl. Brahm und Fr. Kellner neu gebildete Madrigalquartett von einer größeren Concertreise zurückgekehrt. Dasselbe besuchte die Städte Friedrichshafen in Folge höchster Einladung der würtemb. Majestäten, Lindau, Kempten, Herisau, Constanz, Winterthur, Baden, Zürich, Aarau, Freiburg, Bazel, Neuchâtel a. S., Kreuznach und Homburg. Ueberall wurde es mit Beifall und Ehren überschüttet. Das schweizerische Volksblatt schreibt u. A.: „Der Genuß war in der That groß. Wir vermeiden es absichtlich, die vier Mitglieder des Quartetts zu sondern, jeden nach Stimmmitteln zu qualifizieren, alle sind vortrefflich geschult, die harmonische Reinheit, oft von immenser Schwierigkeit und unerwarteten Modulationen der alten Tongeschlechter, war fast durchweg ungetrübt, die Präzision und Deutlichkeit der Aussprache war ganz vorzüglich, der bloße äußere Zusammenhang schön abgewogen, vor Allem aber war der Vortrag so frisch und lebendig, so voll bewußter Empfindung und Natürlichkeit, daß man den

Sängern nicht genug dafür danken kann, daß sie diese alten Lieder der Vergessenheit entrißen und der Gegenwart neu geschenkt haben“ und das Winterthurer Tageblatt u. A.: „Diese edlen, innigen Lieder muß man gehört haben, um sie zu würdigen: sie haben sichtlich ihren Zugang zu den Herzen der Hörer gefunden und gewiß in uns Allen den Wunsch geweckt, das solche Perlen und Diamanten alter Kunst neben dem vielen Kling-Klang, den uns die moderne Musik anschwemmt, öfter als es bisher geschehen, bei uns ein Plätzchen finden möchten. Freilich, um zur vollen Wirkung zu gelangen, müssen die Madrigale eben auch solche Sänger finden, in denen die schönsten Mittel und ein tiefes Verständniß harmonisch sich vereinigen.“ —

Sondershausen. Vohconcerte. Am 15.: zweite Cononouverture, Händel's Amollconcert für 2 Violinen und Streichquartett, Schubert's unvollendete Amollsymphonie, Spohr's 9. Concert (Blankensee) und Beethoven's Adurhythmie — und am 22. Festmarsch von Raff, Vohconcert von Davidoff (Wihan), zweite Symphonie von Brahms, Mendelssohn's Violinconcert (Petri) und vierte nordische Suite von Hammerik. — Am 19. Aufführung des Hofgesangsvereins unter Erdmannsdörfer: Schicksalslied von Brahms, biblische Bilder aus Gerold's „Palmblättern“ von Lassen und Schumann's „Zigeunerleben“. —

Stuttgart. Am 14. in der Stiftskirche Orgel- und Vocalconcert von Edmund Kehm mit Frl. Minor und dem Kirchenmusikverein unter Leitung von Fritzt: Passacaglia von Bach, Ecce quomodo moritur justus von Jac. Haubt, Paulusarie „Jerusalem“, Emollsonate von Ritter, Choral „Mein Herz ruht und ist stille“ vierstimmig gesetzt von Joh. Herm. Schein, Andante religioso von Ph. Rüfer, „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“ aus dem „Messias“, „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ vierstimmig von F. D. Schein sowie Festphantasie über „Ein feste Burg ist unser Gott“. —

Zeitz. Am 18. in der Schloßkirche Schneider's Oratorium „Das Weltgericht“ mit dem vereinten und verstärkten Gymnasial- und Kirchenchore, dem Stadtmusikcorps durch auswärtige Dilettanten und Künstler verstärkt, der Sopranistin Frl. Nette, der Alt. Frl. Ulrich aus Guben und Bass. Fröhlich unter Leitung des Cantor A. Nette. —

Personalmeldungen.

* * * Bülow wird von Mitte October an 3 Wochen lang in England concertiren. —

* * * Pauline Lucca beabsichtigt von Mitte October an wieder ihren ständigen Winteraufenthalt in Wien zu nehmen. —

* * * Christine Nilsson ist für einige Concerte in London engagirt worden und soll für jedes 500 Fr. erhalten. —

* * * Stella Werster begiebt sich vom 15. October bis zum nächsten Frühjahr nach Amerika. —

* * * Frau Kupfer-Berger ist in Folge ihres außerordentlichen Erfolges als Sulamith in Goldmark's „Königin von Saba“ für 5 Jahre an der Hofoper in Wien engagirt worden. —

* * * Ignaz Brüll beabsichtigt mit Baryton. Georg Henschel von Wien aus eine größere Concertreise durch Deutschland zu unternehmen. —

* * * Pianist Dr. D. Reizel in Berlin ist von dem Straßburger Musikverein zum Dirigenten gewählt worden. —

* * * In Lübeck ist der dorthin von Göttingen seit einem Jahre übergesiedelte W. C. Stiehl zum Director der Singakademie und zum Leiter der Winterconcerte ernannt worden. —

* * * Violinvirt. Wieniawski aus Brüssel concertirte kürzlich mit der Sängerin Frau Cornelis-Servais in Ostende mit großem Erfolge. —

* * * Violinvirt. Arno Hilf aus Elster hat nach Moskau einen Ruf als zweiten Concertmeister und Lehrer am Conservatorium erhalten und angenommen. —

* * * Pianist Raffael Joseffy aus Wien ist in Leipzig zu mehrwöchentlichem Aufenthalt eingetroffen. —

* * * Concertm. Drechsler hat seinen Geburtsort Halle wieder verlassen und ist in seine Stellung nach Riga zurückgekehrt. —

* * * Der bereits 70jähr. bekannte Capellm. Adolf Müller in Wien, welcher sich schon ganz in den Ruhestand zurückgezogen hatte, ist vom Neuen und zwar am Strampfertheater in Thätigkeit getreten. —

— Am Hamburger Stadtheater debutirte Frau M. Prochaska im „Tannhäuser“ als Elisabeth mit glänzendem Erfolge, bzgl. Tenor. Winkelmann als Lohengrin und Tannhäuser. —

— Am dem neu reorganisirten Pariser Conservatorium ist Ambroise Thomas auf's Neue als Director bestätigt worden. —

— Der Großherzog von Hessen hat Joachim das Ritterkreuz 1. Cl. des Philippordens verliehen. —

—Der König von Spanien hat dem Comp. Rudolf Daaße den Ziabellenorden verliehen. —

— In Nancy starb Organist Louis Dachauer 45 Jahr alt. —

Neue und neuereinstudierte Opern.

In Triest wird Wagner's „Tannhäuser“ durch die Directorin Duffich vorbereitet, welche bereits geeignete Kräfte für 12—14 Vorstellungen gewonnen hat. —

Der reich durch seinen „Rin-Clas“ bekannt gewordene römische Comp. Tullio Marchetti hat eine neue Oper Don Giovanni d'Autria vollendet, die in nächster Saison im Apollotheater zu Rom aufgeführt werden soll. —

In Turin soll von dem hochbegabten Martin Röder aus Leipzig, welcher gegenwärtig in Mailand für deutsche Musik höchst erfolgreiche Propaganda macht, eine Oper „Pietro Candiano IV“ zur Aufführung kommen. —

Die Direction des Monnaie-theaters zu Brüssel steht gegenwärtig mit der Kölner Direction in Unterhandlung wegen einer Serie Wagner-vorstellungen, welche das Kölner Personal in Brüssel geben soll. Die Unterhandlungen mit der Wiener Oper zu gleichem Zwecke scheinen also nicht zum Ziele geführt zu haben. —

Das Brüsseler Nationaltheater „Mhambra“, welches nur Werke belgischer Componisten und Dichter zur Aufführung bringt, wird mit der Oper „Frans Ockerman“ von Mirey eröffnet. Das Sängerpersonal besteht aus 75, das Orchester aus 60 Personen. — „Der Widerwärtigen Zählung“ von Hermann Götz ist nun auch in seiner Vaterstadt Königsberg mit gutem Erfolge zur Aufführung gelangt. —

Vermischtes.

— In Arnstadt ist die sog. Bachorgel gründlich und sehr gut renovirt worden. Sie wurde von Sebastian Bach im Jahre 1705 eingeweiht und vier Jahre hindurch von ihm gespielt. —

— Am 8. October feiert das Münchner Hoftheater den hundertsten Jahrestag seines Bestehens durch Festschauführungen und ein glänzendes Bankett, zu welchem die Intendanz die deutschen Bühnenvorstände, Schriftsteller und Journalisten eingeladen hat. Ob auch die Operncomponisten, theilen die Zeitungen nicht mit. —

— Der Jahresbericht des Conservatoriums der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien für das Schuljahr 1877—1878 gibt uns abermals einen Beweis, welche weithinreichende und tief eingreifende Wirksamkeit ein Verein von Privatleuten im Kunstgebiet auszuüben vermag, wenn ein derartiges Kunstinstitut ohne jede pecuniäre Rücksicht nur im heiligen Interesse der Kunst gegründet und geleitet wird. Nicht weniger als 779 Eleven macht der Jahresbericht namhaft, welche die Anstalt frequentirten. Davon sind am Ende des Schuljahres 145 abgegangen. Director der Unterrichtsleitung ist bekanntlich Josef Hellmesberger. Außer demselben fungiren 55 Lehrer, meistens in der Kunstwelt ehrenhaft bekannte Namen, die sich als Componisten, Virtuosen oder musikwissenschaftliche Schriftsteller einen Ruf erworben haben. Die Unterrichtscurse erstrecken sich auf Gesang, Clavierpiel, sämtliche Orchesterinstrumente und auf alle Zweige der Compositionen. Als Hilfs-wissenschaften werden Literatur, Geschichte, neuere Sprachen, Poetik, Mythologie und Musikgeschichte gelehrt. Für die mit dem Conservatorium verbundene Schauspielschule bestehen noch darauf bezügliche Speciallehrgänge. In den zahlreichen Vortragsabenden und Concerten finden Soli- und Ensemblevorträge aller Gattungen statt und geben den reifen Schülern Gelegenheit, sich an die Oeffentlichkeit zu gewöhnen. Die schöne Kaiserstadt Wien hat also an diesem Conservatorium ein Musterinstitut für die ganze civilisirte Welt. —

— Dadurch, daß Th. Thomas die Leitung des Conservatoriums in Cincinnati übernimmt (s. S. 406), ist die Newyork

und Brooklyn Philharmonic society ohne Dirigent, da laut direct uns zugegangener Mittheil. eine Wiederwahl des Dr. Damrosch nicht in Frage zu kommen scheint. —

— Das Magdeburger Stadttheater hat abermals eine neue Direction erhalten, Namens Ubrich, welche dasselbe jedoch mit Kreutzer's „Nachtlager in Granada“ re. eröffnet hat. —

— In Berlin hat gegenwärtig im „Kaiserhofe“ Höhle ons Barmen zwei mit intelligenten neuen Vorrichtungen versehene Pianinos ausgestellt. Das eine bietet einen Transponir-Apparat mit der sinnreichen Verbesserung von H. Wagner in Stuttgart, d. h. man kann durch mechanische, leicht regulirbare Verschiebung die Claviatur des Instruments um 1—3 halbe Töne höher oder tiefer stimmen. Diese Vorrichtung ist hauptsächlich für Sänger und Sängerinnen beachtenswerth; die Mehrkosten betragen nur 60—75 Mark. — Das andere Instrument, ein sehr schönes Pianino aus der Pariser Fabrik von A. Dumas, bietet ebenfalls merkwürdige Neuerungen. Zunächst ist die Möglichkeit vorhanden, die Spielart allmählich oder auch plötzlich schwerer zu machen und wiederum zu erleichtern — für Studienzwecke eine sehr wesentliche Erfindung. Ferner läßt sich, zur Schonung der eigenen Nerven und der Gehörwerkzeuge empfindlicher Hausgenossen, das Pianino ganz stumm machen. Solche „stille Musik“ bedarf keiner weiteren Empfehlung. Von hohem Reiz ist an demselben ferner das sog. „Double-Pianissimo“, welches wie ätherisches Säuseln klingt. —

Literarische Novitäten.

Von Edmond van der Straeten's *Musique aux Pays-Bas avant le XIX. siècle* (Geschichte der Musik in den Niederlanden vor dem 19. Jahrh.) ist der vierte Band erschienen, welcher zahlreiche, bisher noch ungedruckte Documente frühesten Zeit über Componisten, Virtuosen und Theoretiker bringt, hauptsächlich aus dem 10. Jahrhundert bis zur Reformationszeit. —

Von Franz Brendel's hervorragendem Werke „Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich von den ersten christlichen Zeiten bis auf die Gegenwart“ ist hier bei Matthes schon eine von Dr. Fr. Stade sorgfältig durchgearbeitete neue fünfte Auflage erschienen. —

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische und instructive Werke.

Für Pianoforte.

Alex. Winterberger. Op. 46. Instructive Sonatine mit Fingerlag und Angabe des Pedalgebrauches. Leipzig. Rahnt. 2 M. —

Diese Sonatine muß schon vorgerückteren Spielern und Schülern vorgelesen werden. Es weht ein frischer Geist, Humor und Gemüth darin. An Durchführung und geschickter Benützung der Hauptmotive in gedrungener Form erkennt man den begabten, wohlgeschulten Componisten und feinen Pianisten. Möchten sich recht Viele an diesem Cabinetstückchen erfreuen und bilden. —

Für Orgel.

F. J. Schubersky, Op. 25 und 26. Studien für die Orgel. Prag, Weßler. à 1,50—2 Mk. —

Das erste Heft, welches 12 Nummern verschiedenen Charakters enthält, verdient weniger den Titel „Studien“, wenn man nicht einige Stücke in F-, B-, Es- und Ais-moll und in Ges- und Des-dur als solche betrachten will; die einzelnen Piecen eignen sich aber sehr gut zum Kirchengebrauch, sind edel gehalten und von gediegener Arbeit. Gleiches ist über Op. 26 zu sagen, das gleichfalls 12 Nr., aber bedeutend schwieriger, enthält. Bei der vielen leichtfertigen Waare für Orgel seien namentlich in Süddeutschland Organisten auf diese beiden Hefte nachdrücklich aufmerksam gemacht. —

Neue Musikalien

(Novasendung 1878 No. 3)
im Verlage von

J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

Attenhofer, Carl, Op. 26. Fünf Lieder für eine Mezzosopran- oder Baritonstimme mit Pianofortebegleitung. 3 M. Einzeln:

- No. 1. „An meiner Thüre, du blühender Zweig“, Gedicht aus dem „Rattenfänger von Hameln“ von Jul. Wolff. 80 Pf.
- No. 2. Jägerlied: „Ein Jäger ging zu birschen“, aus dem „Wilden Jäger“ von Jul. Wolff. 80 Pf.
- No. 3. Der Mond scheint durch den grünen Wald: „Im Grase thaut's“ aus dem „Wilden Jäger“ von J. Wolff. 80 Pf.
- No. 4. Vergissmeinnicht: „Blaublümlein spiegelten sich im Bach“, aus dem „Wilden Jäger“ von Jul. Wolff. 80 Pf.
- No. 5. Unter dem Lindenbaum: „Es war dort unter dem Lindenbaum“ (Im Volkston) von A. Strodtmann. 50 Pf.

— Op. 27. **Soldatenmuth**. Gedicht von Willh. Hauff. Für Männerchor u. Orchester oder Pianoforte (a capella ad libitum). Orchester-Partitur 2 M. 50 Pf. Clavierauszug 2 M. Orchesterstimmen compl. 3 M. 50 Pf. (Violine 1. 2, Viola Violoncell, Contrabass à 15 Pf.) Singstimmen: Tenor 1. 2. Bass 1. 2. à 15 Pf.

Bargiel, Woldemar, Op. 35. Drei Frühlingslieder für dreistimmigen weiblichen Chor mit Pianofortebegleitung. Einzeln:

- No. 1. Im Frühlings: „Frühling ich grüsse dich!“ von Theodor Körner. Partitur 1 M. 80 Pf. Sopran 1. 2, Alt à 30 Pf.
- No. 2. Die Libellen: „Wir Libellen hüpfen in die Kreuz und Quer“, von Hoffmann von Fallersleben. Part. 1 M. 30 Pf. Sopran 1. 2, Alt à 20 Pf.
- No. 3. Frühlings: „Morgenduft! Frühlingsduft!“ von Theodor Körner, Partitur 2 M. Sopran 1. 2, Alt à 30 Pf.

Beethoven, L. van, Op. 48. Sechs geistliche Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pffe. Für gemischten Chor a capella gesetzt von H. Giehne. Einzeln:

- No. 1. Bitten: „Gott, deine Güte reicht so weit“, von C. F. Gellert. Partitur 40 Pf. Stimmen à 10 Pf.
- No. 2. Die Liebe des Nächsten: „So Jemand spricht, ich liebe Gott“, von C. F. Gellert. Part. 30 Pf. Stm. à 10 Pf.
- No. 3. Vom Tode: „Meine Lebenszeit verstreicht“, von C. F. Gellert. Partitur 45 Pf. Stimmen à 10 Pf.
- No. 4. Die Ehre Gottes aus der Natur: „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre“ von C. F. Gellert. Partitur 45 Pf. Stimmen à 15 Pf.
- No. 5. Gottes Macht und Vorsehung: „Gott ist mein Lied“, von C. F. Gellert. Partitur 30 Pf. Stimmen à 10 Pf.
- No. 6. Busslied: „An dir allein, an dir hab' ich gesündigt“, von C. F. Gellert. Partitur 90 Pf. Stimmen à 25 Pf.

— **Märsche** für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Theod. Kirchner. Einzeln:

- No. 1. Triumphmarsch zu Trapeja. 80 Pf.
- No. 2. Marsch aus Egmont. 1 M.
- No. 3. Trauermarsch aus der Heroischen Sinfoni. M. 2,50.
- No. 4. Türkischer Marsch aus den Ruinen von Athen. 80 Pf.
- No. 5. Marsch mit Chor a. d. Ruinen von Athen. 1 M. 30 Pf.
- No. 6. Rüle Britannia aus Wellington's Sieg. 50 Pf.
- No. 7. Marlborough aus Wellington's Sieg. 80 Pf.
- No. 8. Siegesmarsch aus König Stephan. 80 Pf.
- No. 9. Geistlicher Marsch aus König Stephan. 50 Pf.
- No. 10. Marsch aus Fidelio. 80 Pf.
- No. 11. Marsch für Militärmusik. 1 M. 80 Pf.
- No. 12. Marsch aus Prometheus. 2 M. 30 Pf.
- No. 13. Marsch aus der Sonate Op. 101. 2 M.
- No. 14. Trauermarsch aus der Sonate Op. 26. 1 M.
- No. 15. Marsch aus dem Quartett Op. 132. 50 Pf.
- No. 16. Marsch aus der Serenade Op. 8. 80 Pf.

Brahms, Johannes, Op. 12. Ave Maria für weiblichen Chor mit Orchester oder Orgelbegleitung. Clavierauszug zu vier Händen von Robert Keller. 1 M. 50 Pf.

— Op. 13. **Begräbnissgesang** für Chor und Blasinstrumente. Clavierauszug zu vier Händen von Robert Keller. 2 M.

Brahms, Johannes, Op. 39. Walzer für das Pianoforte zu vier Händen. Instructive Ausgabe in etwas leichterer Bearbeitung von J. Carl Eschmann. 4 M. 50 Pf.

— Op. 41. Fünf Lieder für vierstimmigen Männerchor. Einzeln:

- No. 1. „Ich schwing mein Horn in's Jammerthal“, Altdeutsch. Partitur 30 Pf. Stimmen à 10 Pf.
- No. 2. „Freiwillige her! Von der Memel bis zum Rhein“, von Carl Lemcke. Partitur 60 Pf. Stimmen à 15 Pf.
- No. 3. Geleit: „Was freut einen alten Soldaten?“ von Carl Lemcke. Partitur 45 Pf. Stimmen à 15 Pf.
- No. 4. Marschiren: „Jetzt hab' ich schon zwei Jahre lang“, von Carl Lemcke. Partitur 45 Pf. Stimmen à 15 Pf.
- No. 5. „Gebt Acht! Es harret der Feind“, von Carl Lemcke. Partitur 30 Pf. Stimmen à 10 Pf.

— **Lieder und Gesänge** Für Pianoforte allein von Theodor Kirchner.

- No. 4. Ständchen: „Gut Nacht, gut Nacht, mein liebster Schatz“ (Op. 14 No. 7). 1 M. 50 Pf.
- No. 5. Von ewiger Liebe: „Dunkel, wie dunkel in Wald und in Feld!“ (Op. 43 No. 1). 2 M.
- No. 6. „Sind es Schmerzen, sind es Freuden“, aus den Magelone-Romanzen (Op. 33. No. 3). 2 M.
- No. 7. „Ruhe, Süßliebchen, im Schatten“, aus den Magelone-Romanzen (Op. 33. No. 9). 2 M.
- No. 8. Auf dem See: „Blauer Himmel, blaue Wogen“ (Op. 59. No. 2). 2 M.

Eschmann, J. Carl, Op. 50. Acht deutsche Volkslieder für zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Einzeln:

- No. 1. „Wie kommt's dass du so traurig bist und gar nicht einmal lachst?“ 80 Pf.
- No. 2. Wenn's Mailüfterl weht, geht im Wald draus der Schnee“. 1 M.
- No. 3. Maria: „Da droben auf dem Berge, da rauscht der Wind“. 50 Pf.
- No. 4. Des Vogels Freude: „In dem goldnen Strahl, über Berg und Thal“. 80 Pf.
- No. 5. Morgenlied: „Steht auf, steht auf, ihr lieben Kinderlein“. 50 Pf.
- No. 6. Reiterliedchen: „Hopp, hopp, hopp, mein Kindchen“. 50 Pf.
- No. 7. Tanzliedchen: „Ringel, Ringel, Rosenkranz“. 1 M.
- No. 8. In die Veilchen: „Kommt hinaus, lasst uns gehn“. 1 M.

Gernsheim, Fr., Op. 2. Präludien für Pianoforte. Einzeln:

- No. 1. Präludium in Cismoll. 80 Pf.
- No. 2. Präludium in Des dur. 50 Pf.
- No. 3. Präludium in Bmoll. 80 Pf.
- No. 4. Präludium in D dur. 50 Pf.
- No. 5. Präludium in Fdur. 80 Pf.
- No. 6. Präludium in Dmoll. 1 M.

Grädener, Carl G. P., Op. 44. No. 6. **Abendreihn**: „Guten Abend, lieber Mondenschein!“ von W. Müller für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ausgabe für hohe Stimme. 80 Pf.

— Op. 65. **Jugendträume**. Sieben Lieder von Friedr. Rückert für eine mittlere Stimme mit Begleitung des Pianoforte. 2 M. 80 Pf. Einzeln:

- No. 1. Liebesopfer: „Kommt der Paradiesesvogel“ (Oestliche Rosen). 50 Pf.
- No. 2. „Zünde nur die Opferflamme immer höher“ (Liebesfrühling I. 23). 80 Pf.
- No. 3. Ins Auge geblickt: „Wer dir in's Auge hat geblickt“ (Oestliche Rosen). 50 Pf.
- No. 4. Verjüngung: „Alt war ich, und der Nacht klagt ich's“ (Oestliche Rosen). 80 Pf.
- No. 5. „Ich bin mit meiner Liebe vor Gott gestanden“ (Liebesfrühling III. 16). 50 Pf.
- No. 6. „O mein Stern, den ich gern“ (Liebesfrühling I. 21). 80 Pf.
- No. 7. „Und nun nehm' ich diese Lieder“ (Liebesfrühling III. Nachtrag). 50 Pf.

— Op. 66. **Sechs Lieder** von Hermann Kletke für eine mittlere Stimme mit Begleitung des Pianoforte. 3 M. Einzeln:

- No. 1. Der Jugend Rose: „Wie bald die Jugend dich verlässt“. 50 Pf.

No. 2. Dich halt ich nicht: „Ueber die Wiese kommst du gesprungen“. 80 Pf.

No. 3. Sturmwind: „Wenn ich einmal der Sturmwind wär“. 80 Pf.

No. 4. Menschliches Leben: Mein Lied ist verklungen“. 80 Pf.

No. 5. „Vöglein, flatterfrohes Seelchen, in den Himmel willst du steigen?“ 80 Pf.

No. 6. Regennacht: Leise tropft die Regennacht“. 50 Pf.

Händel, C. F., Op. 6. **Zwölf grosse Concerte** für Streichinstrumente Partitur (Band 30 der Ausgabe der deutschen Händelgesellschaft) n. 16 M. Vollständige Orchesterstimmen n. 22 M. Violino I concertino n. 3 M. 60 Pf. Violino II concertino. n. 3 M. 60. Violino I ripieno n. 3 M. 40 Pf. Violino II ripieno n. 3 M. Viola n. 3 M. Violoncello (e Cembalo I.) n. 3 M. 20 Pf. Contrabasso (e Cembalo II.) n. 2 M. 60. Pf. Diese Stimmen enthalten auf das Genaueste die Musik wie G. F. Händel sie geschrieben und seiner Zeit auch in Stimmen herausgegeben hat.

Haydn, Joseph, Sinfonie No. 6 in C moll. revidirt von Franz Wüllner, Partitur 3 M. 50 Pf. Orchesterstimmen complet 7 M. (Violine I. 1 M., Violine II 90 Pf., Viola 50 Pf., Violoncell u. Contrabass 50 Pf.)

Hille, Eduard, Op. 44. Sonate für Pianoforte. 3 M. 50 Pf.

Hiller, Ferdinand, Op. 117. **Hiller-Album**. Leichte Lieder und Tänze für das Pianoforte componirt und der musikalischen Jugend gewidmet. Einzeln:

No. 1. Marsch. 2. Irländisches Lied. 3. Barcarole. 4. Altfranzösisches Lied. 5. Hirtenlied. 6. Zwiegesang. 7. Deutsches Lied. 8. Romanze (In französischer Weise). 9. Böhmisches Lied. 10. Carillon (Glockenspiel). 11. Choral. 12. Soldatenlied. 13. Ständchen. 14. Trauermarsch. 15. Menuett. 16. Ballade. 16. Ländler 18. Polnisches Lied. 19. Schottisches Lied. 20. Galopp. 21. Elegie. 22. Gigue. 23. Wiegenlied à 50 Pf. 24. Jägerlied 50 Pf. 25. Chasel. 26. Russisches Lied. 27. Geschwind-Marsch. 28. Fandango à 50 Pf. 29. Gavotte 80 Pf. 30. Geistliches Lied. 31. Italienisches Lied. 32. Courante. 33. Kuhreigen. 34. Walzer à 50 Pf. 35. Spinnlied 80 Pf. 36. Mazurka. 37. Sarabande à 50 Pf. 38. Tarantella 1 M. 39. Schwedisches Lied 50 Pf. 40. Polonaise 1 M.

— In den Lürten. Perpetuum mobile. (Aus Prinz Papagei Op. 183.) Concert-Etude für Violine (oder Flöte) mit Orchester oder Pianofortebegleitung. Für Pianoforte und Violine 2 M. 50 Pf. Für Pianoforte und Flöte 2 M. 50 Pf. (Partitur und Orchesterstimmen sind in Abschrift zu beziehen.)

Huber, Hans, Op. 44. **Liebeslieder** für eine hohe Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 3 M. 50 Pf. Einzeln:

No. 1. „In dem Laub am Strande, wann die Sonne schied“ von J. B. 50 Pf.
No. 2. „Liebessehn sucht kommt so traut“ von J. B. 50 Pf.
No. 3. „Ich gäbe den Ring und die goldene Kett“ von R. Kelterhorn. 50 Pf.
No. 4. „Die du still gegangen, kommst, o kühle Nacht“ von J. B. 50 Pf.
No. 5. „Wie hab' ich die Sterne am Himmel so gern!“ von R. Kelterhorn. 50 Pf.
No. 6. „Fern dort über in Strom bei Nacht“ von J. B. 80 Pf.
Co. 7. „In der St. Johannis-Nacht“ von J. B. 1 M.
No. 8. „Ich möchte schlafen gehn“ von Drannor. 50 Pf.

Kirchner, Theodor, Op. 23. **Ideale**. Clavierstücke. Heft 1 2 M. 50 Pf.

— Op. 34. **Walzer** für Clavier. 2 Hefte à 4 M. Einzeln:
No. 1 in Asdur 2 M. No. 2 in Asdur 2 M. No. 3. in C moll 1 M. 20 Pf. No. 4 in Adur 2 M. No. 5 in Desdur 2 M. 50 Pf. No. 6 in B moll 1 M. 20 Pf. No. 7 in Bdur 2 M.

— **Clavierstücke** zu vier Händen.

No. 1. Carnevalscene (Ddur) Op. 2. No. 4. 2 M. 30 Pf.
No. 2. Wohin (Gdur) Op. 2. No. 7. 2 M.
No. 3. Nachtgesang (Hdur) Op. 2. No. 7. 2 M.
No. 4. Albumblatt (Fdur) Op. 7. No. 2. 1 M. 50 Pf.
No. 5. Albumblatt (Emoll) Op. 7. No. 5. 1 M. 20 Pf.
No. 6. Albumblatt (Edur) Op. 7. No. 6. 2 M.

No. 4. Präludium (Desdur) Op. 9. No. 7. 2 M. 30 Pf.

No. 8. Präludium (Bdur) Op. 9. No. 9. 2 M. 30 Pf.

No. 9. Gebet (Fmoll) Op. 13. No. 1. 1 M. 50 Pf.

No. 10. Marsch aus Fidelio. 1 M. 80 Pf.

No. 11. Marsch für Militärmusik. 1 M. 80 Pf.

No. 12. Marsch aus Prometheus. 2 M. 30 Pf.

No. 13. Marsch aus der Sonate Op. 101. 2 M.

No. 14. Trauermarsch aus der Sonate Op. 26. 1 M.

No. 15. Marsch aus dem Quartett Op. 132. 50 Pf.

No. 16. Marsch aus der Serenade Op. 8. 80 Pf.

Brahms, Johannes, Op. 12. **Ave Maira** für weiblichen Chor mit Orchester- oder Orgelbegleitung. Clavierauszug zu vier Händen von Robert Keller. 1 M. 50 Pf.

— Op. 13. **Begräbnissgesang** für Chor und Blasinstrumente. Clavierauszug zu vier Händen von Robert Keller. 2 M.

— Op. 39. **Walzer** für das Pianoforte zu vier Händen. Instructive Ausgabe in etwas leichterer Bearbeitung von J. Carl Eschmann. 4 M. 50 Pf.

— Op. 41. **Fünf Lieder** für vierstimmigen Männerchor. Einzeln:

No. 1. „Ich schwing mein Horn in's Jammerthal“, Altdeutsch. Partitur 30 Pf. Stimmen à 10 Pf.

No. 2. „Freiwillige her! Von der Memel bis zum Rhein“, von Carl Lemecke. Partitur 60 Pf. Stimmen à 15 Pf.

No. 3. Geleit: „Was freut einen alten Soldaten?“ von Carl Lemecke. Partitur 45 Pf. Stimmen à 15 Pf.

No. 4. Marschiren: „Jetzt hab' ich schon zwei Jahre lang“ von Carl Lemecke. Partitur 45 Pf. Stimmen à 15 Pf.

No. 5. „Gebt Acht! Es harret der Feind“ von Carl Lemecke. Partitur 30 Pf. Stimmen à 10 Pf.

In meinem Verlage erschien:

COLUMBUS

Eine dramatische Cantate für
Soli, Männerchor gemischten Chor und grosses
Orchester von

Heinr. v. Herzogenberg
Op. 11.

Part. 27 M. n. Chorstimmen 6 M. 75 Pf. Solostimmen 2 M. 50 Pf. Orchesterstimmen 36 M. Clavierauszug mit Text 16 M. (Die Nummern 1, 9 und 20 (für gemischten Chor) liegen auch in der Bearbeitung für Männerstimmen vor, sodass das Werk auch Vereinen, die nur den Männergesang pflegen, zur Aufführung gebracht werden kann.)

Leipzig.

F. W. Fritzsche.

Allen heiteren Sängern und Gesangsvereinen ganz besonders empfohlen:

Liebe und Polizei
oder

Ohne hohe obrigkeitliche Bewilligung.

Komischer Männerchor mit Pianofortebegleitung.
ad libitum auch mit Glocke, Triangel, kleine Trommel, zwei grosse und zwei kleine Ambos)
von

Franz von Suppé.

Klavierauszug Preis M. 3. 50.
Chorstimmen (à 75 Pf) M. 3. —
Instrumentalstimmen 75 Pf.

Stimmen sind in jeder beliebigen Anzahl auch einzeln zu beziehen.

Ueberall, wo dieser Chor zur Aufführung kam, erzielte er die grösste Heiterkeit und fand ausserordentlichen Beifall.

Der Klavierauszug steht gern durch jede mit mir in Verbindung stehende Buch- und Musikhandlung zur Ansicht zu Diensten.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.**
(R. Linnemann).

In der Hotmusikalienhandlung von **C. F. Kahnt** in Leipzig
erschien:

Bayreuther Erinnerungen.

Freundschaftliche Briefe

von

RICHARD POHL.

5 $\frac{1}{2}$ Bogen 8° — Brochirt 1 Mark 50 Pf.

Diese Briefe geben nicht, wie die meisten der, durch die Bayreuther Festspiele veranlassten Brochüren, eine Analyse des „Nibelungenrings“, oder ein Referat über die dortige Aufführung, sondern behandeln die kulturhistorische Bedeutung der Bayreuther Bühnenfestspiele und bekämpfen deren Widersacher. — Der Verfasser, einer der ältesten Vorkämpfer in der Wagner'schen Kunstbewegung, entwickelt hier in freier Briefform die musikalische Stylfrage, das Verhältniss Richard Wagner's zu seinen Vorgängern und Zeitgenossen, seinen Einfluss auf die bildende Kunst und die Kunst der dramatischen Darstellung, den Grundgedanken des „Kunstwerks der Zukunft“ die nationalen Ziele des Dichter-Componisten und die Aufgabe der Wagner-Vereine.

In meinem Verlage erschien:

Stabat mater.

Motette

für zwei Chöre a capella.

Componirt von

Palestrina.

Mit Vortragsbezeichnungen für Kirchen- und Concert-Aufführungen

eingerichtet von

Richard Wagner.

Partitur Pr. 3 Mk.

Stimmen Pr. 2 Mk.

LEIPZIG.

C. F. KAHNT,

F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Verlag von **E. W. FRITZSCH** in Leipzig:

A. Ritter. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 1. Part. 2 M. 25 Pf. Stimmen 3 M.

In meinem Verlage erscheinen demnächst:

LEONARDO LEO.

Solfeggien für eine tiefe Stimme mit Begleitung des Pianoforte

herausgegeben von

Julius Stern.

Eingeführt in dem Conservatorium der Musik zu Berlin.

Heft I—III à 4 Mark.

Leipzig, 16. Septbr. 1878.

Rob. Forberg.

Soeben erschien:

Alban Foerster, Op. 43.

Zwei Canzidyllen für Pianoforte.

Mk. 1,75.

Früher erschienen:

Op. 7. Sechs kleine Tonbilder für Pianoforte . . . Mk. 1,50.
Op. 10. Zwei lyrische Tonstücke für Pianoforte . . . „ 1,25.
Op. 11. Drei Albumblätter für Pianoforte . . . „ 1,50.

Berlin SW.

Luckhardt'sche Verlagshandlung.

Billigste, correcte, gutausgestattete Bibliothek
der Classiker u. modernen Meister der Musik.

Volksausgabe Breitkopf & Härtel.

Ansführliche Prospective gratis.

Durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen.

Zwölfte Versendung.

| No. | | |
|---------|--|------|
| 83. | Chopin, Mazurkas. Arr. zu 4 Händen | 4 — |
| 98. | Gluck, Ouverturen. Arr. zu 2 Händen | 1 — |
| 317. | Lortzing, Undine. Klavier-Auszug mit Text | 5 — |
| 162. | Mendelsohn, Orgelwerke cpl. | 1 50 |
| 183. | — Symphonien zu 4 Händen. cpl. | 3 20 |
| 392. | — Pianofortequartette zu 4 Händen. cpl. | 4 — |
| 217. | Mozart, Sonaten zu 2 Händen. cpl. 4° | 3 — |
| 228/29. | — Symphonien zu 2 Händen. 2 Bände à 2 M. | 4 — |
| 340. | Pianof.-Musik, Class. u. moderne zu 2 Händ. Bd. 2. | 3 — |
| 261. | Schubert, Pianofortewerke zu 2 Händen cpl. | 3 50 |
| 348/50. | Schule der Technik, für Pianoforte. 3 Bände à 3 M. | 9 — |
| 304. | Wagner, Lyr. Stücke a. Lohengrin. Für das Piano-
forte allein | 2 — |

Leipzig, 18. September 1878.

Breitkopf & Härtel.

Gesanglehrerin.

Eine distinguirte Dame (Schwedin), geschätzte Concertsängerin, mit brillanten Diplomen aus Italien, auch hohe Zeugnisse im Clavierspiel, Kontrapunkt, etc. von einem kgl. Conservatorium, mehreren Sprachen mächtig, wünscht Anstellung bei einer soliden Musikschule. Offert. sub. W. E. Schweiz, Neuchâtel Musikhandlung Gola-Kaiser.

Da ich beabsichtige nächsten Dezember und Januar in Deutschland zuzubringen, so ersuche ich die verehrten Concert-Directionen, welche meine Vorträge für Harfe (mit oder ohne Orchesterbegleitung) wünschen sollten, sich möglichst bald an meine Adresse in London zu wenden.

Charles Oberthür,

London, 14 Talbot Road
Westbourne Park-W.

erster Professor der Harfe an der
London-Akademie der Musik etc.

Geehrte Concertdirectionen,

die meine Mitwirkung als **Solo-Cellist** wünschen, bitte ich, sich an meine directe Adresse zu wenden.

WEIMAR.

E. Demunck,
Grossh. Sächs. Kammervirtuos.

Leipzig, den 4. October 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 41.

Hieraus siebenzigster Band.

L. Moothaan in Amsterdam und Utrecht.
G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: Lieder von Annette von Droste-Hülshoff, — Schumann's „Märchenbilder“ von Erdmannsdörfer orchestriert, — Köstlin: Weber und Stiller. — Die Söhne Bach's und die Zeit vor Gagn. Von Louis Köhler. (Schluß). — Correspondenz (Hamburg). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Haussmusik.

Für Gesang und Pianoforte.

Annette von Droste-Hülshoff. Lieder mit Pianoforte-
begleitung. Münster, Russell. —

Ueber dreißig Jahre sind es her, daß der Tod eine Dichterin hinweggerafft, die unstreitig als eine der eigenartigsten Erscheinungen der neueren Literatur zu bezeichnen ist: Annette von Droste-Hülshoff (geb. 1798 zu Münster, gestorben 1848 zu Mersburg am Bodensee). Diese lorbeer-
geschmückte Tochter Westfalens hat etwas ganz Eigenthümliches, fast Sprödes und Herbes, dabei aber soviel Originelles, Kräftiges und Frisches an Stoff und Darstellung, — wer denkt nicht an ihre „Junge Mutter“, „Des Arztes Vermächtniß“, „Instinct“ u. — daß sie zu keiner der üblichen Dichtergruppen zu stellen ist, wie sie denn auch im Leben einsam durch die Haiden, Gründe und Burgverließe ihrer Heimath ging. Eine Tiefe der Empfindung, die doch nichts Ueberreiztes kennt, ein Adel der Gesinnung, der wohlthuend erwärmt, eine Kraft der Darstellung, eine Ursprünglichkeit des ganzen Dichterwesens, die nirgends Nachahmung aufweist. Daneben die echt weiblichen Züge zarter Milde, der Freude am Kleinen und Mißachteten, der feinsten Beobachtungsgabe mit jungfräulicher Zurückhaltung. — Eine Dichterin von solchen Eigenschaften mag uns entgegenreten, auf welchem Gebiete es sei, immer darf sie im Voraus aufmerkamer Theilnahme sich versichert halten.

Was thut's, wenn sie, die auf einem Felde als Künstlerin von Gottes Gnaden, auf dem andern als Dilettantin von edelster Gesinnung sich erweist? Machte nicht schon Goethe gelegentlich seiner Rameauübersetzung darüber seinem Unwillen Luft, daß man großes Streben, sobald es sich außerhalb der beruhsmäßigen Bahn bewegt, meist mit Hohn und Geringschätzung zu bekräfteln pflege? So läßt sich voraussagen, daß Mancher mit Naserümpfen diese musikalischen Versuche der Dichterin ansieht und lächelnd nur mit ihnen sich befaßt. Der äußere Schein, die unserer Zeit völlig abhanden gekommene Einfachheit der melodischen Empfindung, die äußerste Simplicität in der Begleitung und Harmonie werden die Meisten von einer eingehenden Prüfung abhalten: und doch, wer an der Schale nicht haften bleibt, wird in der Mehrzahl der Lieder einen Kern finden, wie er jedenfalls in der Durchschnittsmasse der modernen, wohl ausgestatteten und allbeliebten höheren Vankel-
jängerliteratur nicht anzutreffen.

Den Liedern selbst schickt Prof. Dr. C. Schläter ein Vorwort voraus, in welchem er zunächst mittheilt, daß dieselben dem Nachlasse der Dichterin entstammen und von dem Frei-
fräulein von Laßberg ihm zur Veröffentlichung übergeben worden seien. Wenn er nun behufs Einführung des Heftes in dem Sinne sich ausdrückt: Vor allem treten diese Compositionen nicht mit der Präension auf, das Werk eines in der Kunst der musikalischen Composition vollkommen geschulten Meisters zu sein; der Werth derselben beruht meist in der Frische, Lebendigkeit und Originalität der Melodie und in dem Interesse derer, welche mit den Poesien Annetten's befreundet, gerne wissen möchten, wie ihre ausgezeichnete Begabung auch auf musikalischen Gebiete sich er-
weise! Manchen von denen, welchen diese Compositionen bekannt wurden, haben sich dieselben tief eingeprägt, und sie wurden ihnen mit den Jahren immer lieber — so läßt sich dem gegenüber nur bemerken, daß man allerdings den Mangel der Meisterthätigkeit in diesen Liedern sofort empfindet;

aber man merkt doch eine Begabung, von der sich erwarten ließ, daß sie bei gehöriger Erziehung auch den notwendigen technischen Schluß sich angeeignet haben würde.

Schlüter fährt fort: Unsere Zeit ist reich an neuen großartigen, regelrecht ausgeführten Compositionen, die aber aus Mangel an originellen Melodien, worin vor Allem die eigentliche Erfindungskraft des Dichters sich bekundet, ohne große Sensation am Publikum vorübergingen. Deswegen setzte auch der an Melodie überreiche Rossini bei seinem Tode für jedes Jahr demjenigen Componisten einen Preis aus, welcher sich am meisten durch Schöpfung neuer schöner Melodien auszeichnen würde, woran es der Gegenwart am meisten fehle. Dagegen erfreuen sich ältere Volkslieder und neue echt volksmäßig erfundene, einfach-geniale Lieder von Künstlern wie Dilettanten eines fortwährenden, lebhaften Interesses; sie werden wieder und wieder gesungen, locken unwillkürlich zum Gesange und erheitern und erquickern die Seele. „Sehen wir, ob mit Annetten's Liedern nicht vielleicht ein Aehnliches der Fall ist.“ Mit mehreren, wenn auch nicht mit Allen, ist dies wirklich der Fall, wie die Specialkritik erweisen wird. Nirgends verfällt Annette in das Wässerig-Sentimentale, eher giebt sie sich etwas grob-zugeschnitten, als daß sie der schwächlich-süßlichen Manier Concessionen macht; lieber geht sie einher im soliden ehrbaren Hauskleide, als daß sie sich und Andere mit prunkendem Flitterstaate betrügen sollte.

Von den hier gebotenen Liedern sind mehrere, namentlich Minnelieder zugleich Dichtungen Annetten's; die vier letzten Lieder und ihre Begleitung wurden aus dem Gedächtniß eines Freundes der Dichterin aufgeschrieben; leider aber fehlt dazu größtentheils der entsprechende Text. Von dem Trinklied ist nicht ausgemacht, ob die Tonsetzer dasselbe erfunden oder nur aufgefunden haben. Wenn, wie die Vorrede sagt, ein kundiger Musiker die Gesänge einer prüfenden Revision unterworfen, so muß man sich wundern, daß er so Manches hat stehen lassen, was das Musiker-auge nicht angenehm berührt; nämlich Harmonisch-Dürftiges, Unorthographisches, nicht gut Declamirtes. Doch sind andererseits gerade diese Fehler insofern lehrreich, als sie die Echtheit der Annetten'schen Niederschriftsweise am besten beweisen. Gewöhnliches, Unbedeutendes hat die Dichterin nicht in Musik gesetzt: wie vielen Männern könnte sie in dieser Hinsicht als leuchtendes Beispiel vor Augen gestellt werden. Ein merkwürdiger Feinsinn bestimmte die Wahl aller ihrer Texte. — Nun zu kurzen Detailbemerkungen.

No. 1. „Wenn ich träume“ (nach Byron) ist recht finzig; beachtenswerth die schöne Schlußwendung.

No. 2. „Die Meerseh“ (Schottisch) bietet eine an sich gesunde Melodie, die aber schwerlich mit dem Geist und der Stimmung in vollsten Einklang zu bringen ist.

No. 3. „Lied der Königin Elisabeth“, harmonisch dürftig und bisweilen unorthographisch.

No. 4. „Graf Esseg an die Königin Elisabeth“, in der Hauptsache edel gestaltet, interessant der Abschluß auf der Dominante.

No. 5. „Mein' Freud' möcht' ich wohl mehren“, voll lieblicher Naivetät; der drittletzte Takt unschön, Quintenfolgen ohne Noth häufig.

No. 6. „Gott grüß mir die im grünen Rod“, ungemain frisch; überraschend die Fismoll-Wendung im letzten

Takte; wie überhaupt wiederholt eine eigenthümliche Senkung der melodischen Linien gegen den Schluß bemerkbar wird.

No. 7, 8, 9 freundliche Minnelieder; der 3. Takt von No. 9 ist S. 15 durch die Octaven zwischen Sopran und Baß sehr entstellt.

No. 10. „Wer nie sein Brod“, bedeutungsvoll aufgefaßt; unmöglich aber kann der Refrain „denn alle Schuld rächt sich auf Erden“, in der Weise, wie hier wohl nur aus Versehen geschieht, den Noten des ersten Verses aufgenöthigt werden.

No. 11. „Wenn die Sonne weggegangen“, ebenfalls echtes Volkslied; nur muß aus dem Ais im zweiten Takt richtiger ein B werden.

No. 12. „Indisches Brautlied“, höchst charakteristisch; einzelne geniale Züge.

No. 13. „Farben sind genug beisammen!“ Das Gedicht prächtig; wie beherzigenswerth der vierte Vers „Wer mit Farben oder Tönen Leinen oder Luft erfüllt, halt' an dieser Lehre fest, daß sich Kunst nicht zwingen läßt, daß sie nicht auf schnödes Fröhnen wie der Flur die Saat entquilt!“ — Aber leider ist die Melodie zu trivial! —

No. 14. „Venuswagen“, eine ergreifende Poesie mit balladenhafter Melodie, die nun freilich, da sie auf 17 Verse notengetreu gesungen werden soll, sehr ermüdet.

No. 15. „Offene Tafel“, recht unbedeutend in jedem Sinne; sehr störend die anhaltend philiströse Declamation.

No. 16. „Der weiße Nar“ überrascht, abgesehen von mehreren Ungelenkigkeiten des Anfangs durch den Schluß auf der Unterdominante; wenn nicht zufällig herbeigeführt, könnte man in ihm einen fein berechneten, der Gebrochenheit der Schwingen entsprechenden symbolischen Zug finden.

No. 17. „Altschottische Ballade“ angemessen; nur müssen verschiedene ohrenverletzende Octaven und Quinten beseitigt werden.

No. 18. „Seh' selbst die Hindernisse“ (Göthe) ganz charakteristisch, bis auf die zu oft wiederholten coquetten Figuren.

No. 19. „Unter dem Fenster“ (Altspanisch) und No. 20. „Zigeunerlied“ (Göthe), eigenthümlich aufgefaßt, während No. 21. „Reihenlied“, als lustiger Gassenhauer zu bezeichnen ist.

No. 22. „O Wundernacht, ich grüße“, kirchlich wehevoll; auch der vierstimmige Satz (2 Soprane und 2 Alte) ist gut und wirksam.

No. 23. „Es stehet ein Fischlein“, gewöhnlichste Volksliedweise; vom „Trinklied“ No. 24 wurde schon oben gesprochen. Die drei textlosen Lieder geben sich sehr anspruchslos. Alles in Allem zählt diese Sammlung zu den besseren Collectionen der Jetztzeit. Als gute Hausmusik an sich schon empfehlenswerth, steigert sich ihr Werth ungemein in den Augen aller derer, die durch sie die hochbegabte Dichterin von einer neuen Seite kennen lernen. Wie der berühmte Verfasser des „Laienbreviers“ Leopold Scheffer, der eine von Schumann warm gewürdigte Symphonie geschrieben, ist uns Annette mit ihrem Liederhefte schon deshalb doppelt anziehend, als sie beide von Neuem das enge zwischen den beiden Schwesterkünsten bestehende Band bekräftigen. —

V. B.

Bearbeitungen.

Für Orchester.

R. Schumann. Op. 113. „Märchenbilder“ für Piano und Viola. Für Orchester bearbeitet von Max Erdmannsdörfer. Berlin, Luchhardt. —

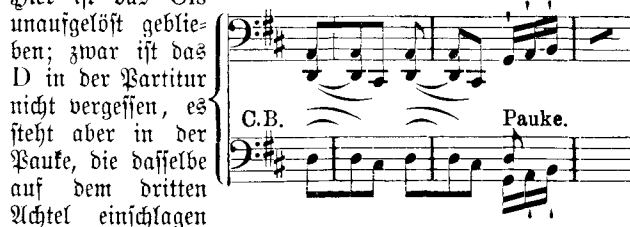
Die vorwiegend instrumental-coloristische Tendenz der modernen Componisten tritt auch in den beliebten Orchesterstrichen solcher Werke hervor, die ursprünglich nicht für Orchester gesetzt worden. Ob diesen Compositionen damit immer ein Dienst erwiesen wird, die ursprünglichen Intentionen der Componisten wirklich bestimmter und klarer ausgedrückt werden als in der von diesen gewählten Form der Einkleidung, das möchte anzuzweifeln sein; wenigstens die Componisten unseres Jahrhunderts haben, mit Ausnahme etwa von Schubert, bei der Wahl der Ausdrucksmittel für ihre musikalischen Ideen wohl kaum eine andere Rücksicht im Auge gehabt als die auf ihre künstlerische Absicht. Ich will damit nicht bestreiten, daß nicht manche moderne Composition, wie z. B. Schumann's „Bilder aus Osten“, Züge enthalten, welche orchestral anmuthen und daher eine Bearbeitung in solchem Sinne nahe legen; aber die vorliegenden „Märchenbilder“ möchten sich doch kaum zu diesen Fällen zählen lassen. Ich meine, daß die Tendenz, vermöge der Instrumentirung einen Wechsel der Farbentöne in diese Composition hineinzubringen und dadurch ihre Wirkung zu verstärken, sich mit der stilistischen Färbung des Originals nicht recht zusammenreimen lassen will. So wird z. B. sogleich die schöne langgestreckte Hauptmelodie der Viola in No. 1 dieser Stücke durch Zerlegung und Vertheilung unter verschiedene Instrumente in der Idee sowohl wie in der unmittelbaren Wirkung verkürzt. Noch mehr ist dies wohl mit No. 3 der Fall: die leidenschaftlich auf- und abwogende schnelle Triolenbewegung der Viola gestattet nach meiner Anschauung absolut keine Zerstückelung; die Bearbeitung aber hat diese motivisch bedeutungsvolle Figur im Interesse der Ausführung zwischen Violoncell und Viola achtelweise vertheilt und mit diesem beständigen Umherspringen von einem Instrument zum anderen einen flimmernden Wechsel des Colorits hervorgebracht, der den einheitlichen Zug der originalen Darstellung schädigt. Von allen 4 Arr. dürfte sich überhaupt wohl nur No. 2 füglich für eine orchestrierende Bearbeitung eignen; der feste Schritt, der durch die ganze Nr. tönt, gestattet nicht eine coloristische Detail-Ausmalung, sondern verlangt eine kräftige aber stetige Grundfarbe. Dies ist auch in der Bearbeitung geschehen, die Instrumental-Farbe ist kräftig und einheitlich.

Sieht man von diesen Bedenken ab, so wird man der Arbeit selbst die Anerkennung nicht verjagen dürfen. Der Bearbeiter hat auch hier, wie mit seinen eigenen Werken, seine Vertrautheit mit der Kunst der Instrumentirung und seine Gewandtheit in der Behandlung des Orchester-Colorits bewiesen, Erfahrungs-Erfolge, welche ihm seine Stellung als Leiter der rühmlichst bekannten Sondershäuser Hofcapelle vielfach darbietet. Die Bearbeitung hält sich genau an das Original, nur in einem Fall scheint mir in der Abweichung von der Schumann'schen Stimmführung auch eine solche von der dahinter liegenden com-

ponistischen Intention zu liegen. Der Schluß von No. 4 heißt bei Schumann folgendermaßen:



Im drittlezten Takt muß das Cis im Baß unter allen Umständen sich nach D auflösen, wie es Schumann auch gethan hat. Auf den ersten Blick zeigt sich, daß hier das Cis eine ganz andere Bedeutung hat, als im vorhergehenden Takt; dort ist Cis durch D vorgehaltene Quinte des fis, hier aber ist das D der Grundton von $\frac{D}{5}$ und Cis ist nur eine Wechselnote, die in diesen Grundton zurücklaufen muß. Der Bearbeiter instrumentirt nun aber folgendermaßen (ich notire bloß die erforderlichen Stimmen): Hier ist das Cis Cello u. Fagott. Fag. tacet.



unaufgelöst geblieben; zwar ist das D in der Partitur nicht vergessen, es steht aber in der Pauke, die dasselbe auf dem dritten Achtel einschlagen läßt; abgesehen davon, daß das D der Pauke in der höheren Octave liegt, kann es klanglich nicht die Wirkung der Auflösung des instrumental so stark accentuirten cis (Fag., Cello & Contrabass) hervorbringen. Warum hat das Fagott nicht das auflösende D, wie es bei Schumann steht, gebracht? —

A. Maczermöth.

Biographische Schriften.

Dr. H. A. Kößlin. Neue Volksbibliothek Heft 19 und 20. Carl Maria von Weber und Friedrich Silcher. Stuttgart, Levy C. Müller. —

Der Autor, Pfarrer in Maulbronn, erzählt hier mit echt schwäbischer Gemüthlichkeit die Lebensumstände zweier Tondichter, deren herzinnige Tontweisen in alle Volksschichten übergegangen und noch heute in Aller Herzen leben. Auf kaum 51 Seiten wird uns das Leben und der Bildungsgang Weber's und Silcher's treu und wahr geschildert und kein einziges ihrer Erlebnisse übergangen. Während der Eine durch die Ruhelosigkeit und Unstetigkeit seines Vaters eine reich bewegte oft sehr kummervolle Jugend durchlebte, spann sich des Anderen Dasein vom Dorfsohne zum Schulgehilfen, Schullehrer und Universitätsmusikdirector in Tübingen ruhig und gemüthlich ab, ohne irgendwie durch Schicksalsschläge oder anderweitige Ereignisse aus dem ruhigen Geleise gebracht zu werden. Als

Theaterunternehmer zog Weber's Vater gleich dem alten Thespis fast jedes Jahr von Stadt zu Stadt. Und wenn man liest, daß derselbe in Württemberg mit seinem Sohne Carl Maria, welcher hier als Geheimsecretär des Herzogs Ludwig fungirte, wegen Geldverwicklungen verhaftet wurde und beide nach 16tägiger Haft des Landes verwiesen und durch einen Polizeicommissar über die Grenze gebracht wurden, so muß man die Wege des Schicksals bewundern, die trotzdem diesen Componisten auf die Bahn der Unsterblichkeit führten.

Als einen Zug echt schwäbischer Gutherzigkeit und Wiederkeit theilt uns Köstlin auch mit: Daß derselbe Polizeicommissar — Göb heißt der hochherzige Mann — dem von allen Mitteln Entblößten aus eigenem Antrieb 25 Gulden einhändigte. Mittellos und mit einem fränkischen Vater beladen, gehörte viel Geistesstärke dazu, das Alles zu ertragen. Doch unser Carl Maria hat's erduldet und sich noch in die Reihe der Unsterblichen emporgeschwungen.

Sicher's Leben ist dagegen so einfach, sein Wirkungskreis so eng begrenzt, daß er wenig biographischen Stoff bietet. R. hat ihn als ein echtes schwäbisches Sängerkind geschildert. Singend, was ihm das Herz dictirt, sind eine große Zahl seiner Lieder in den Volksmund übergegangen. Sie werden nicht nur in Schwaben sondern in allen deutschen Gauen gesungen.

Wie Köstlin den Beruf und Bildungsgang eines Tonichters auffaßt, mögen folgende auf Weber bezügliche Worte kennzeichnen: „Der innerlich geläuterte Meister fand (nach seiner Ausweisung aus Württemberg) in Berlin bei den Musikern Zelter und Nighini kühle Aufnahme — war er doch schon weit über das musikalische Handwerk hinausgewachsen, ein vom Leben erzogener Mensch, der auch die Tonkunst unter einem viel höheren und großartigeren Gesichtspunkt auffaßte, als es gewöhnlich der Fall war bei den Männern von Fach. Während diese bekanntlich häufig mit der bloßen, oft sehr einseitigen Fachbildung zufrieden sind, fühlte Weber, daß er als Musiker das nicht erreichen könne, wozu er sich berufen fühlte, wenn er nicht eine tiefere und gründlichere Menschenbildung sich aneigne. Das wurde ihm von Tag zu Tag klarer im Umgange mit hochgebildeten Männern der Wissenschaft und Kunst etc.“ — Wir dürfen also das mit warmfühlendem Herzen geschriebene Gefichen allen Künstlern und Kunstfreunden bestens empfehlen. — S.

Die Söhne Joh. Seb. Bach's und die Zeit vor Haydn.

Von Louis Köhler.

(Schluß).

Der Claviersatz der Vermittlungs-Epoche zwischen Seb. Bach und Haydn war überhaupt so wie bei Ph. Em. beschaffen. Der Sinn war noch nicht so specifisch claviergemäß, als später zur Zeit Clementi's und Hummel's. Kann man die Stücke der letzteren nur als auf dem Claviere gefunden denken, so prägt sich in den Claviercompositionen der Em. Bach'schen Zeit mehr ein allgemein-musikalischer Satz aus: er sieht aus und klingt vielfach wie eine Art zusammengebrängten Streichinstrumente-Ensemble's, indem die linke Partie der Contrabaß- oder der Violoncellstimme gleich, die rechte als ein Geigenpaar claviertechnisch im

Satz construirt gedacht scheint, oder indem sich Violine' Bratsche und Cello vereinigen.

Dies ist namentlich bei Philipp Emanuel Bach's „Sechs Sonaten für's Clavier mit veränderten Reprisen“ (Berlin 1760 bei G. V. Winter) der Fall. Das Heft ist der Prinzessin Amalie von Preußen gewidmet und für die Rechte noch, nach damaliger Sitte, nicht im Violinsondern im Discantschlüssel geschrieben; hieraus ist zu ersehen, daß die hohen Töne des ohnehin nicht umfangreichen Clavieres nicht viel gebraucht wurden, denn die Noten im Discantschlüssel stehen um drei Stufen höher als die im Violinschlüssel, ein 8va. findet sich aber nicht vor. Die beigelegte „Vorrede“ (vom „Juli 1759“) gewährt ein historisches Interesse. Es heißt daselbst: „Das Verändern beim Wiederholen ist heut' zu Tage unentbehrlich. Man erwartet solches von jedem Ausführer.“ Man wird ersehen, daß nur Talentvolle dergleichen selbstproductive Freiheiten sich zu nehmen im Stande sind, und daß dieser Aeußerung E. Bach's zufolge die damalige clavierpielende Generation im Allgemeinen wohlbegabt gewesen sein muß. Talentlose Dilettanten blieben allerdings damals überhaupt fern von der Kunst.

Im Verlaufe der Vorrede erwähnt Em. Bach aber auch das oft Unpassende solcher Veränderungen bei der Wiederkehr einer Melodie, und sagt dann weiterhin: „Bei Verfertigung dieser Sonaten habe ich vornehmlich an Anfänger und solche Liebhaber gedacht, die wegen gewisser Jahre oder anderer Verrichtungen nicht mehr Gedult und Zeit genug haben, sich besonders stark zu üben.“ So hat Em. Bach denn die beliebten „Veränderungen“ selber angebracht, nur um den Spielern Mühe zu ersparen. Der Componist schließt dann sehr verbindlich in dem gespreizt-graciösen Style jener Zeit: „Ich freue mich, meines Wissens der erste zu sein, der auf diese Art für den Nutzen und das Vergnügen seiner Gönner und Freunde gearbeitet hat. Wie glücklich bin ich, wenn man die besondere Lebhaftigkeit meiner Dienstgeflissenheit hieraus erkennt!“ — Es ist übrigens zu erwähnen, daß diese Sonatenammlung (mit deutschem Titel) viel altmodischer und trockener ist, als jene früheren „Sei Sonata“ Op. 2, welche unserer Zeit bei Weitem näher stehen und an Geschmeidigkeit des Satzes, an Lebhaftigkeit und Feuer der Inspiration den älteren Haydn'schen gleich kommen. —

Die eigentliche Musikweise der damaligen Zeit kann man sich gut vorstellen, wenn man den noch jetzt aufgeführten „Tod Jesu“ von Graun (1701—59)*) nimmt und die Instrumental-Solistellen, Einleitungen, Zwischenfälle, Nachspiele betrachtet.

Nur ist der Abstand zwischen weltlicher und geistlicher Musik dabei zu bedenken: es kann mit dem obigen Vergleich natürlich nur die Uebereinstimmung der Musik mit dem damaligen Zeitgeiste überhaupt gemeint sein. —

*) Die rührende Anhänglichkeit, mit welcher bekanntlich noch immer dieser phrasenhafte „Tod Jesu“ jede Oftern drei bis fünf Mal in Berlin und Umgegend zu neuem, kurzem Scheinleben galvanisirt wird, giebt jedenfalls einen ganz charakteristischen Anhaltspunkt für die Beurtheilung einer Seite des jetzigen Kunstgeschmackes in Berlin wie in den ganz nach dem dortigen Geschmack sich respectvoll richtenden norddeutschen Orten. —

Correspondenz.

Hamburg.

Die Philharmoniker haben in den Tagen vom 25. bis 28. September das Fest ihres fünfzigjährigen Bestehens begangen. Begonnen wurde die Jubiläumsfeier schon einen Tag vorher, mit der öffentlichen Hauptprobe zum ersten Festconcert, woran sich eine zwanglose Vereinigung und Begrüßung der Ehrengäste, die von auswärts recht zahlreich erschienen waren, knüpfte. Am 25. fand Vormittags eine Festversammlung des Comités der philharmon. Concerte statt. Von verschiedenen Gesellschaften und Vereinen waren Deputationen gekommen, die Jubilarin zu begrüßen und zu beglückwünschen. Zuerst erschien die Vertretung der Hamburger Singakademie und überbrachte als Festgabe die Partituren der Opern und Symphonien Mozarts. Der Cäcilienverein hatte eine Büste des Gründers der Philharmoniker, J. W. Grün, anfertigen lassen, vom Tonkünstlerverein erschien der Vorj. Hr. Degenhardt, vom Orchestermusikerverein Hr. Lüders, und die Altonaer Singakademie hatte den Justizrath Siveling entsendet. Am Abend fand das erste Concert statt mit Bach's Cantate „Ein' feste Burg“, dem zweiten Theil aus Händel's „Israel“ und der Eroica. Einzelne Sätze der ersten beiden Werke nahmen einen guten Verlauf, so der erste und letzte Chor aus der Cantate und vor allen Dingen die Schlußhäre des Dratoriums, wogegen den figurirten Perioden manchmal die rechte Klarheit fehlte. Am Wenigsten gut kam die Eroica davon, die wohl nicht sorgfältig genug probirt worden war. Die Soli waren gut vertreten durch Frau Fescha-Leutner, Fr. Fides Keller, die H. Candidus, Henschel und v. Senfft. Der folgende Tag brachte Vormittags die zweite Hauptprobe und Abends das zweite Concert. Zur Eröffnung diente Haydn's Gdurymphonie (No. 13. d. Br. u. Härtel'schen Ausg.), die recht gut ausgeführt wurde. Frau Fescha-Leutner sang dann sehr virtuos Mozart's Concertarie Sperai vicino il lido und Frau Schumann spielte Mozart's Dmolconcert ganz wunderbar schön. Das Sertett aus dem „Wasserträger“, welches aus dem Zusammenhang gerissen und am ungehörigen Ort keinen rechten Eindruck machen wollte, und eine etwas veraltete Ouverture von Grund füllten ferner den ersten Theil. Die Wiedergabe von Schumann's Gdurymphonie entsprach nur im Adagio den zu stellenden Anforderungen, während die anderen Sätze recht viel zu wünschen ließen und ihnen Sauberkeit und Feinheit merklich abging. Am Freitag gab es Vormittag die öffentliche Hauptprobe zum dritten Festconcert und am Abend ein Bankett, bei welchem namentlich Herr Hiller viel redete und zwar nicht immer in einer Weise, daß es ein Gewinn wäre, wenn man seine Auslassungen weiter zu verbreiten suchte. Der Sonnabendmorgen führte die Ehrengäste in den zoologischen Garten, der vom Verwaltungsrath desselben den fremden Künstlern zur Verfügung gestellt war. Abends fand das dritte und letzte Festconcert statt, in welchem die zweite Symphonie von Brahms unter Leitung des Componisten als Hauptnummer figurirte. Ihre Aufführung war überhaupt der Glanzpunkt des ganzen Jubiläumsfestes; kein anderes Werk kam so vorzüglich zu Gehör, machte daher so großen Eindruck und wurde mit solcher Begeisterung aufgenommen. Außerdem gab es Mendelssohn's „Walpurgisnacht“, Lieder von Schubert („Erstarrung“ und „An die Leie“) von Hr. v. Senfft schön gesungen, Oberonouverture und Epohr's Concertante für zwei Violinen, den Joachim und Bargheer meisterhaft vorgetragen. Am Sonnabend Vormittag fand wieder eine zwanglose Vereinigung der Ehrengäste statt und Abends im

Stadttheater eine Festaufführung von Weber's „Euryanthe“, worauf die Verabschiedung der fremden Künstler erfolgte. Es hatten sich wohl die Musiker von auswärts recht zahlreich eingefunden, der Einladung war aber verhältnißmäßig nicht allzu viel Theilnahme gefolgt. 130 Einladungen waren erlassen und einige 40 Musiker waren gekommen. Erschienen waren: aus Altona: Concertm. Boie, aus Kiel: Md. Stange, aus Copenhagen: Gade, Hartmann, Rosenfeld, Tofte und Schjörning, aus Schwerin: Rüden und M. Schmitt, aus Teutendorf: Flotow, aus Lüneburg: Md. Kellner, aus Lübeck: Org. Zimmerthal und Md. Stiehl, aus Bremen: Rheinhaller und Töpken, aus Oldenburg: Concertm. Engels, aus Münster: Violind. Barth und Md. Grimm, aus Göttingen: Hille, aus Köln: Hiller, aus Rotterdam: Gernsheim, aus Amsterdam: Verhulst, aus Wiesbaden: Md. Freudenberg, aus Frankfurt: Clara Schumann, aus Weimar: Müller-Hartung, aus Leipzig: Reinecke und Kirchner, aus Breslau: Schäffer, aus Berlin: Joachim, Schulze, Bargiel, Bruch, Taubert, Deppe, Blumner, Langhans, Henschel und v. Senfft, aus Wien: Brahms und Hanslik, aus Graz: Thieriot, und aus Amerika Pianist Mills. —

— e —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 2. zur Feier des Geburtsfestes der Kaiserin Festconcert mit Emma Sauerl von Mailand, der Pianistin Natalie Janotha von Warschau und Violinvirtuos Sauerl: Zuberouverture von Chr. Bach, Ernst's Gismollconcert, Pianofortephantasie über polnische Themas von Chopin, Violinromance von Bruch, Gavotte von Niemann, Fisdurimprvmbu von Chopin, Valse chromatique von Leschetizky, Airs Russes von S. Wieniawski, Krönungsmarsch von Lux u. Flügel von Bechstein. —

Bamberg. Am 12. September zweites Symphonieconcert der städt. Capelle. Beethovenfeier: zwei Leonorenouverturen, Variationen aus dem Mdrquartett und Gdurymphonie; außerdem Mendelssohn's Violinconcert sowie Adagio und Rondo aus Weber's Clarinettenconcert. —

Berlin. Am 26. Sept. öffentliche Prüfung von Handwerg's „Musikpädagogium“: Elementarstücke von 2 bis 8 Händen von Robde, Bejendahl, Deffen, Breslaur, Schubert, Mozart, Lichner, Handwerg, Kuhlau, Voß, Beethoven, Fiedl u. Schanell — Mittel- und Oberklassen: Sonatenfuge von Mohr, Kuhlau, Seif, Mozart und Beethoven, Beethoven's Gdurondo, Mdrpolonaise von Chopin, Präl. und Fuge für 2 Claviere von Jean Vogt sowie Clavierstücke von Lijst, Raff, Spindler, Herz, Mendelssohn, Ravina und Holländer. Flügel von Dujsen. —

Freiburg i. Baden. Am 28. Sept. wurde dajelbst Lijst's „Heilige Elisabeth“ durch Md. Dimmler mit ungewöhnlichem Erfolge zum ersten Male zur Aufführung gebracht. —

Mannheim. Am 28. September in der Concordienkirche Concert des Salzungger Kirchenchors unter Bernhard Müller mit Orgelvirt. Haenlein: Panis angelicus Motette von Palestrina, Laetatus sum Fuge von Aless. Scarlatti, „Schmücke dich, o liebe Seele“ Sonjat von Bach, Offertorium von Dr. Fr. Witt, Passacaglia von Frescobaldi, russischer Weperchor von Dmitry Boromansky, „Ueber allen Gipfeln ist Ruh“ von Hauptmann, „Wer weiß?“ von B. Müller, „Auf den Schnee“ Volkslied, und der 100. Psalm von Mendelssohn. —

Spaa. Am 13. Septbr. letztes Curconcert unter Leitung von Jahn: Titolff's Gironiditenouverture, Danse macabre von Saint-Saëns, Violinconcert von Viengtemps (Baudot), Arrien aus der Reine de Saba und Reine de Chypre (Fr. America). —

Zwida u. Am 25. September Concert des Stadtmusikcorps unter Rochlich: Mozart's Oeuvresymphonie, Svendska Folkvisor & Dansor von Södermann, Gavotte d'amour von Curt Langer, Marcia von Haydn und Menuetto für Streichinstr. von Boccherini, ungar. Tänze von Hofmann zc. —

Personalsnachrichten.

- *—* Wilhelmj hat sich nach Amerika begeben. —
- *—* Gounod gedenkt einer an ihn von Warschau er-
gangenen Einladung zu folgen, dort eine Serie Concerte zu
dirigiren. —
- *—* Md. Fahn ist von Spaa als Theatercapellmeister
nach Gent berufen worden. —
- *—* Fritz Spindler, welcher seine diesjährigen Sommer-
ferien in Moskau und Petersburg zubrachte, fand dort in
intimeren Kreisen vielfach Gelegenheit, seine Werke aus älterer
und neuester Zeit zu Gehör zu bringen. —
- *—* In Newyork eröffnet am 16. Mapleson eine ita-
lienische Oper mit Arditi als Orchesterchef, Minnie Hauk, Etelka
Gerster, Frau Salla, den Sängern Sinico, Rabiati, Bauermeister,
Lablache, Tremelli, Bifani, Campanini, Parodi, Bettini zc. —
- *—* Die Pariser Akademie der schönen Künste hat Richard
Wallace in London zum correspond. Mitglied ernannt. —
- *—* Der Kaiser von Deutschland hat in Folge des 50jährigen
Jubelfestes der Hamburger philharmonischen Gesellschaft deren
jetzigem Dirigenten, Hrn. v. Bernuth den Titel „Professor“
— sowie Prof. Dr. Wilhelm Volkmann am Seminar in Homberg
den rothen Adlerorden 4. Cl. verliehen. —
- *—* Der Herzog von Coburg hat Cplm. Golttermann
am Stadttheater zu Frankfurt a. M. seine Verdienstmedaille
für Kunst und W. verliehen. —
- *—* Der König von Bayern hat Frau Hofopernf. Vogl in
München zur „Kammerjägerin“ ernannt. —
- *—* In Brüssel starb am 18. Septbr. Violin. Eduard
Hermann im 66. Jahre — in Neapel Giuseppe de Beau-
puis, Componist, Schriftsteller und zeitw. Orchesterchef — in
Triest am 5. Sept. Violin. und Orchesterchef Erminio Beloni
im 46. Jahre — und in Berlin am 13. v. M. der pens. Kammer-
mus. Vicell. Drews. —

Neue und neuinstudierte Opern.

An der Wiener Hofoper hat die Direktion die Absicht,
„Siegfried“ zur Darstellung zu bringen, endgültig fallen lassen,
da Tenor. Glatz, mit welchem ein neuer Versuch als Siegfried
gemacht werden sollte, hartnäckig heiser geworden ist. Als Er-
satz dafür wird zum Namenstage des Kaisers Gounod's „Phile-
mon und Baucis“ und das Pariser Ballet „Die Quelle“ in
Scene gehen. —

In Prag kam am 18. Sept. vom hervorragendsten böhmischen
Comp. Friedrich Smetana eine neue 3act. komische Oper „Das
Geheimniß“ zur Aufführung. „Dieses neueste Product Smetana's
wurde mit einem nicht enden wollenden Applaus aufgenommen; bei
der dritten Aufführung aber zum Benefiz des Componisten am
22. im neuen böhm. Theater steigerten sich die Beifallsbezeugungen
noch mehr und der Componist wurde nicht nur nach jedem Act-
schlusse mehrere Male stürmisch von dem massenhaft versammelten
Publikum gerufen, sondern auch durch viele Vorberkänge aus-
gezeichnet. Der leider kranke und seit vier Jahren des Gehörs
vollständig beraubte Componist, ein Schüler Bizet's, arbeitet jetzt
in seiner ländlichen Zurückgezogenheit trotzdem rüstig an einer
symphonischen Dichtung, welche in einem der nächsten Philharmon.
Concerte aufgeführt werden soll. Beiläufig hat bei Erwähnung
von Smetana's Oper Prodana nevesta (Die verkaufte Braut)
Hr. Seger aus der Braut eine Wette gemacht, d. h. Prodana
vesta gesetzt). —

Vermischtes.

— In Frankfurt a. M. fand am 25. Septbr. Vorm.
11 Uhr die feierliche Eröffnung des Hoch'schen Conservatoriums
statt. Die Eröffnungsrede hielt Oberbürgermst. v. Mumm als
Vorsitzender der Administration, und dann erläuterte Dir. Roach.
Raff in längerem Vortrage die Entwicklungsgeichte der Musik.
An diese Vorträge schloß sich eine musikalische Feier, an der sich
die H. H. Josef Rubinstein, Violin. Heermann, Vicell. Cöhmann,
Julius Stockhausen, Fälden und Urspruch beteiligten. Namentlich
begeisterten die Gesangsvorträge von Stockhausen das zahlreich an-
wesende Publikum. —

— Das Pariser Conservatorium hat ein neues Reglement
erhalten, welches zum ersten Male vom Staatsoberhaupte und nicht
vom Minister sanctionirt wurde. Zur Zulassung gehört ein Alter
von 9 bis 22 Jahren; die Lehrergehälter betragen für Composition
3000 die übrigen 1500—2400, die der Hilfslehrer 1200 und die
der Accompanateure beim Einstudiren der Rollen 600—1200 Fr. —

— Die Weltausstellungconcerte in Paris haben über eine
Million Frs. eingebracht. — Dagegen mußte dem belgischen Ca-
rabiniers-Musikcorps infolge zu großen Deficits eine Entschädigung
von 10,000 Frs. ausgezahlt werden. —

— Paris besitzt gegenwärtig nicht weniger als 48 Theater,
118 Musikgesellschaften und 56 Caféconcerte. Das Personal der
großen Oper umfaßt 95 Orchestermusiker, 26 Sänger, 18 Sän-
gerinnen, 7 Tänzer, 42 Tänzerinnen, 92 Choristen, 87 Balletper-
sonen, 155 Maschinisten, 41 Vogenschleifer, 34 Cassirer und Con-
trolirer, in Summa 596 Personen. — Die komische Oper besteht
aus 239 Personen. In den 26 Theatern ersten Ranges sind in
Summa 3210 männliche und 1859 weibliche Personen beschäftigt.

— Das Concertprogramm einer deutschen Capelle wurde
in Frankreich u. A. überlegt: „Mutterjeelenallein“ mit: un coeur
de mère, „Phantasie aus dem Volke“ mit: fantaisie des nuages
und „Röslein auf der Heiden“ mit: le cheval dans la prairie.
Welch' innige Ideenassociation folglich mit jenen deutschen Sägern,
welche statt „Es ist ein Roß entsprungen“ (von Brätorius) be-
harrlich setzen: „Es ist ein Roß entsprungen“. —

Leipziger Fremdenliste.

Gesangprof. Gänsbacher und Pianist Rafael Joseffy aus
Wien, Cplm. Fuchs und Theaterdir. Polini aus Hamburg,
Prof. Dr. Willner, Kammering. Tschatschek, Md. Große, Prof.
Spindler, Tonsttl. Kollfuß, Tonsttl. Beder, Musikhdl. Bruchmann,
Prof. Adolf Stern und L. Hartmann aus Dresden, Dr. R. Pohl
aus Baden-Baden, Md. Labigly aus Mich, Hofcapellintend.
Baumbach und Hofcplm. Stabe aus Alenburg, Red. David-
john, Paul Lindau, Concerting. Agnes Büry, Obr. Scharwenka,
Pianist Moszkowsky, Musikbrl. Luchardt, Prof. Sieber und
Md. Friese aus Berlin, Md. Rung aus Copenhagen, Md.
Fehrenberger aus Stargard und Md. Raubert aus Neubranden-
burg. —

Kritischer Anzeiger. Hausmusik und Bearbeitungen.

Für Pianoforte zu vier Händen.

George Leitert. Op. 39. Valses. Dresden. Georg
Raumann. 3 M. —

Effectvoll und nicht zu schwierig, auch erhöhen pikante Mo-
dulationen und Rhythmen das Interesse, daher werden „vierhändige
Spieler“ die aus Nummern bestehende Walzerreihe nicht ohne
Genuß aus den Händen legen. Der Autor scheint übrigens kein
Deutscher zu sein, sonst hätte er ehrlich deutsch „Walzer geschrieben. —

Carl Burckhard. Bearbeitungen classischer Kirchenmusik.
Serie II, Heft 2: Mozart's Ave verum. Dresden.
Ad. Brauer 50 Pf.

— Raschymarisch. Ebend. 1 M. —

Das erste Unternehmen Burckhard's hat sich zur Aufgabe ge-

stellt, hauptsächlich weniger bekannte ältere werthvollere Kirchenmusik weiteren Kreisen durch vierhändige Bearbeitungen näher zu bringen. So enthält die Serie I: Te Deum und Regina coeli von Hajse, Stabat mater und Miserere von Schuster und Meise in Amoll von Raimann, Nr. 1 der II. Serie: Missa brevis in Fdur von Mozart, und hat schon darum das Unternehmen sich die Beachtung aller es irgendwie mit der Kunst ernst Meinenden erworben. Die Uebersetzung ist eine gute und wirkungsvolle und giebt noch durch Hinzufügung der Textesworte ein so viel wie möglich klares Bild des Originals.

Ueber die Transcription des weltbekannten Raskolnyarsches läßt sich gleichfalls nur Gutes sagen. —

Heinrich Gramer. Phantasiestück über Motive aus „Tristan und Isolde“ von R. Wagner. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 2,75 Mk. —

Es werden hier die hervorragendsten Momente der Wagner'schen Handlung geboten und zwar in nicht zu schwerer, aber sehr dankbarer Bearbeitung. Freunde der Wagner'schen Muse werden dem Bearbeiter Dank wissen und wer es noch nicht sein sollte, wird hierdurch ebenfalls in sehr erfreulicher Weise bekehrt werden. — R. E . . . r.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Emil Hartmann. Op. 16. „Arabeske und Caprice“, Berlin. Simon à 1½—2 Mk. —

Hartmann hat den Ton und die Farbe der Caprice getroffen, spinnt aus einem triebkräftigen Anfange gute Reime heraus, verwebt nichts Ungehöriges hinein, versteht den heutigen Clavierfag und gestaltet so ein recht auf- und annehmbares Musikstück. Dasselbe sei auch von der „Arabeske“ gesagt. —

Gustav Merkel. Op. 107. „Miniaturen“. 4 Charakterstücke „Albumblatt“, „Epheuranke“, „Stimmungsbild“ und „Canzonetta“ für Pianoforte à 1 Mk. Dresden. Hoffarth. —

Diese Stücke entsprechen vortrefflich ihren Ueberschriften, sind also wahrhafte Charakterzeichnungen. Besonders wird sich die Günstigen „Epheuranke“ und der „Canzonetta“ zuwenden und sind dieselben der guten Literatur unserer Tage beizuzählen. Ein Künstler, wie unser Merkel, schreibt nicht um zu schreiben, man findet an seinen Compositionen stets einen Grund der Daseinsberechtigung heraus. —

Eduard Bismann. Op. 16. „Querseldein“ Capricciotto. Leipzig. Rahnt, 80 Pf. —

In recht einfachem, geläufigem Clavierfage spinnt sich das vierseitige Stück entsprechend seiner Ueberschrift ab, den Spieler und Hörer angenehm berührend. S. 3 fehlt in 2 Tacten die Mittelstimme. —

Wilh. H. Chaufe. Op. 12. „Am Springquell“. Tonstück in Walzerform. Leipzig. Rahnt, 1½ Mk. —

Enthält einige recht gut erfundene Stellen, während andere Theile schon ziemlich verbraucht erschienen. Am Empfindlichsten aber berühren die Seite 6 angebrachten harten, ungeschickten und unmotivierten Modulationen. — R. Sch.

Pädagogische und instructive Werke.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Franz Wohlfahrt. Op. 15. „Liederkränzchen“, eine Reihenfolge bekannter Lieder für den ersten Clavierunterricht stufenmäßig geordnet und mit Fingersatz versehen. Vierhändig. 5 Hefte. Leipzig, Rahnt. —

Wie leicht, wie angenehm der Jugend doch jetzt alles Lernen gemacht wird! Noch vor zwei Jahrzehnten bot die vierhändige

Clavierliteratur nur für solche Schüler Stoff, die mindestens einige Unterrichtsjahre zurückgelegt. Jetzt genügen kaum so viel Monate und der angehende Eleve findet schon ganz für ihn geschriebene vierhändige Stücke, allerlei liebliche Volksmelodien, die ihm den Unterricht und das Leben verflügen und die Lust zum Lernen erhalten, ja eigentlich recht zum Lernen animiren. Zu dieser Gattung Unterrichtsliteratur gehört vorstehendes Liederkränzchen, das auch in zweihändiger Ausgabe erschienen ist. Mit dem „Kudut“ beginnend, folgen „Winter, ade!“, „Sum, jum, jum“, „Alles neu macht der Mai“ u. s. w. Diese Melodien vermögen schon Eleven zu spielen, welche etwa zwei bis drei Monate Unterricht genossen und sich noch innerhalb der Fünftöneübungen bewegen. Die ersten acht Lieder überschreiten diesen Tonkreis nicht und beide Hände spielen die Melodie in der Oktave, während der zweite Spieler die Harmonie in leichter Begleitungsform ausführt. Die fünf Hefte enthalten 54 Piecen, bieten also für ein ganzes Jahr vierhändigen Spielstoff, bestehend aus bekannten Volksliedern und einigen allbeliebten Opernmelodien, die in den Volksmund übergegangen sind. — Stich und Druck auf feinem Papier sind ausgezeichnet und die Noten selbst für schwache Augen gut leserlich. — S.

Edmund Parlow. Op. 10. Variationen über Volkslieder. Berlin, Luchardt. Compl. 2,80 Mk. —

Die Thema's sind ein schwedisches, ein schwäbisches und ein russisches Volkslied; über jedes hat P. fünf Variationen und eine Coda gemacht. Durchweg im leichteren Style gehalten, bieten sie eine ganz schöne und praktisch gut zu verwendende Beigabe zu jeder Pianoforteschule. Beiden Spielern sind ziemlich gleiche Schwierigkeiten zugetheilt, sodaß sie sowohl beide durch Schüler als auch abwechselnd vom Lehrer und Schüler vertreten werden können. —

J. A. Hummel. Op. 42. Sechs leichte Stücke. Für den Unterrichtsgebrauch eingerichtet und mit Fingersatz versehen von Robert Schaab. Leipzig, Rahnt. 2 Mk.

Diese Bearbeitung ist als eine durchaus glückliche zu bezeichnen. Hummel's Bedeutung als Componist für das Pianoforte ist ja anerkannt und es ist für die clavierspielende Jugend gewiß nur von Vortheil, wenn sie schon frühzeitig sich auch an Hummel heranbildet. Gehören doch grade die vorliegenden Piecen zu den besten Kinderstücken und werden daher noch immer mit Vergnügen gespielt und gehört werden. Daß die Bearbeitung eine gute ist und der Fingersatz genaue und wohlerrungene Bezeichnung erfährt, braucht bei einem längst so rühmlich bekannten Pädagogen, wie Schaab, nicht erst erwähnt zu werden. —

Eduard Bismann. Op. 15. „Maienblüthen.“ Sechs leichte Clavierstücke. Dresden, L. Hoffarth. à 80 Pf. bis 1 Mk. —

„Morgenweide“, „Nach dem Tagewerk“, „Am Wiegenfeste“, „Frommer Wunsch“, „Auf der Wanderschaft“ und „Bei guter Laune“ betiteln sich diese netten Pianofortestücke. Der Componist documentirt in ihnen ein angenehmes, lebenswürdiges Talent und darf daher auf gute Aufnahme dieser Stücke rechnen. —

R. E . . . r.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Hugo Schwanher. Op. 25. „Erinnerungen an die Kinderzeit“. 6 leichte Clavierstücke. Hefte 1—3 à 80 Pf. — 1 Mk. Berlin, Bote und Bod. —

Diese Stüdchen sind meist von guter Erfindung in kindlichem Geiste erdacht. Sie tragen die Ueberschriften „Stedenpferdchen“, „Schwesterchen ist krank“, „Eröffnung des Kinderballes (!)“, „Bolo-naise“, „Der Vater schilt“, „Kudut im Walde“ und „Erster Schmerz (!)“. Einige Ueberschriften könnten wohl auch anders lauten namentlich „Erster Schmerz“, „Kinderball“ u. c. —

R. Sch.

!Neuestes Werk von Theodor Kirchner!

Soeben erschien in meinem Verlage mit Verlagsrecht für alle Länder:

Walzer

für
Clavier
von
Theodor Kirchner.

Op. 34.

2 Hefte à 4 M.

Einzeln: No. 1. in Asdur M. 2. —. No. 2. in Asdur M. 2. —. No. 3. in Cmol M. 1. 50. No. 4. in Adur M. 2. — No. 5. in Desdur M. 2. 50. No. 6. in Bmol M. 1. 20. No. 7. in Bdur M. 2. —

Leipzig und Winterthur im September 1878.

J. Rieter-Biedermann.

Im Verlage von ROB. FORBERG in Leipzig erschienen soeben und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Neuigkeiten-Sendung No. 5. 1870.

Abt, Franz, Op. 541. Vier Lieder für eine Singstimme (Text deutsch und englisch) mit Begl. des Pianoforte.

No. 1. Geständniß. Love's Confession. Ged. von Karl Stelter. Für Sopran oder Tenor . . . M. — 75

No. 2. Am Ammersee. On the Ammer-Sea. Ged. von Ernst Ziel. Für Sopran oder Tenor . . . M. 1 —

No. 3. Vergiss mein nicht! Forget me not! Ged. a. „Der wilde Jäger“ v. J. Wolff. Für Sopr. od. Ten. M. — 75

No. 4. Hush, hush! The Robin's Song. Ged. a. „Der wilde Jäger“ v. J. Wolff. Für Sopr. od. Ten. M. — 50

— Op. 544. Vergiss für mich die Rose nicht! Gedicht von Müller v. d. Werra. Für eine Singstimme und Chor ad libitum mit Begleitung des Pianoforte . . . M. 1 —

Krug, D. Op. 196. Rosenknospen. Leichte Tonstücke über beliebige Themas mit Fingersatzbezeichnung f. Pfte.

No. 201. Wagner, Lohengrin. Schwanenlied „Nun sei bedankt mein lieber Schwan“ . . . M. 1 —

No. 202. Wagner, Lohengrin. Brautlied „Treulich geführt ziehet dahin“ . . . M. 1 —

— Op. 240. Frühlingsblüthen. Leichte Tonstücke über beliebige Themas f. d. Pfte. zu 4 Hdn. mit Fingersatzbezeichnung.

No. 13. Schubert, F., Ständchen „Leise flehen meine Lieder“ . . . M. 1 25

No. 14. Volkslied „Süsse Heimath“ . . . M. 1 25

No. 15. Mendelssohn-Bartholdy, Der Jäger Abschied „Wer hat dich du schöner Wald“ . . . M. 1 25

No. 16. Mendelssohn-Bartholdy, „Es ist bestimmt in Gottes Rath“ . . . M. 1 25

Oechsner, A., Op. 20. Preisgesang. Ged. v. Garve. Für vier Männerst. (Quartett u. Chor). Neue Ausg. Part. u. St. M. 2 —

Rheinberger, Josef, Op. 107. Fünf Hymnen (Text lateinisch und deutsch) für vierstimmigen Chor.

No. 1. Pater noster. Vater unser. Part. u. St. M. 1 —

No. 2. Jam sob recedit. Schon weicht der Sonne Flammenstrahl. Partitur und Stimmen . . . M. 1 —

No. 3. Salvete flores martyrum. Euch Martyrblüthen Gruss! Partitur und Stimmen . . . M. 1 75

No. 4. Salveregina. Gruss! Himmelskönigin. P. u. St. M. 1 50

No. 5. Christus factus est. Christus ward für uns geboren. Partitur und Stimmen . . . M. 2 —

Richter, Ernst Friedrich, Op. 49. Agnus Dei (O Lamm Gottes, für zwölfstimmigen Chor a capella. (Text lateinisch und deutsch.) Partitur und Stimmen . . . M. 5 50

Tschaikowsky, P., Op. 26. Sérénade mélancolique. Morceau pour Violon avec accomp. d'Orchestre . . . M. 3 50

Wohlfahrt, Franz, Op. 50. Erholungsstunden. Leichte Tonstücke für Violine und Pianof. zur Ausbildung im Vortrage. Heft 3. 4. à 1 M. 25 Pf.

— Op. 52. Familien-Festklänge. Leichte Unterhaltungsstücke für 2 Violinen u. Pianof. Heft 1—4. à 1 M. 25 Pf.

Im Verlage von Julius Heineauer, Königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau sind soeben erschienen:

Drei Stücke

für Pianoforte zu 4 Händen

von

Moritz Moszkowski

für Pianoforte zu zwei Händen arrangirt von

Albert Ulrich.

Op. 11. No. 1. Polonaise 2 —
" " " 2. Walzer 2 —
" " " 3. Ungarischer Tanz 1 75

Fünf Klavierstücke

von

Moritz Moszkowski

Op. 18.

Melodie, Scherzino, Etude, Marcia, Polonaise.
Preis 5 Mark.

Im Verlage von C. Merseburger in Leipzig ist erschienen:

Draht, Th., Die Monate. Ein Liedercyclus mit verbindender Declamation für gemischten Chor und Soli. (Dichtung von Lina Pless). Op. 53. Partitur: 2 M. 50 Pf. Solo- und Chorstimmen: 4 M. 60 Pf. Declamation und Liedertexte 40 Pf.

— Eine gediegene Composition, die überall wo sie zur Aufführung gelangte mit verdientem Beifall aufgenommen wurde.

Gesanglehrerin.

Eine distinguirte Dame (Schwedin), geschätzte Concertsängerin, mit brillanten Diplomen aus Italien, auch hohe Zeugnisse im Clavierspiel, Contrapunkt, etc. von einem kgl. Konservatorium, mehreren Sprachen mächtig, wünscht Anstellung bei einer soliden Musikschule. Offert. sub. W. E. Schweiz, Neuchâtel Musikhandlung Gola-Kaiser.

Da ich beabsichtige nächsten Dezember und Januar in Deutschland zuzubringen, so ersuche ich die verehrten Concert-Directionen, welche meine Vorträge für Harfe (mit oder ohne Orchesterbegleitung) wünschen sollten, sich möglichst bald an meine Adresse in London zu wenden.

Charles Oberthür,

London, 14 Talbot Road erster Professor der Harfe an der Westbourne Park-W. London-Akademie der Musik etc.

Erledigte Musiklehrerstelle.

Durch das Ableben des bisherigen Musiklehrers L. Doubs hier ist desselben Stelle, welche mit einem Gehalt von 1200 Mk. nebst Aussicht auf nicht unbedeutenden Nebenverdienst durch Privatunterricht verbunden, erledigt. Bewerber, welche befähigt sind, im Gesange, Klavier und Violine gründlichen Unterricht zu erteilen, sowie die städtische Musikkapelle zu instruiren, haben die Nachweise hierüber binnen 3 Wochen dahier einzureichen.

Ueberlingen a. B (Baden) den 28. Spt. 1878.

Für den Gemeinderath:

der Bürgermeister **Ph. Beck.** Mayer.

Leipzig, den 11. October 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bände) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. —
Abonnenten nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.

M. Bernard in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 42.

Vierundsiebenzigster Band.

L. Moothaan in Amsterdam und Utrecht.

E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

L. Schrottenbach in Wien.

B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Carl Goldmark. Von Dr. Graf Laurencin. — Recension: Fantaisie-
sonate von Schoulenpikow. — Correspondenzen (Frankfurt a. M. Wies-
baden, Stuttgart. — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). —
Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Tondichter der Gegenwart.*)

Carl Goldmark.

Von Dr. Graf Laurencin.

Um Goldmark's Ton schaffen und Tongestalten erschöpfend gerecht zu werden, gilt es vor Allem, zwei Gesichtspunkte festzuhalten. Der eine betrifft Goldmark's künstlerischen Bildungsgang. Der zweite gipfelt in dem durch alle seine bisher veröffentlichten Schöpfungen sich schlingenden rothen Faden. Ich meine hiermit die fest begrenzte Eigenart und das aus innerlichster Nothwendigkeit hervorgegangene Schaffen Goldmark's.

Nach erstem Hinblick ist Goldmark Autodidakt in dieses Wortes entschiedenstem Begriffsinne. Er hat, laut eigenem Bekenntniß, niemals einen streng gegliederten Lehrcurs, oder eine sogenannte Schule durchgemacht. Er war niemals Compositionszögling eines musikalischen Einzellehrers oder einer in diese Classe gehörigen Bildungsanstalt. Alles innerhalb dieser Sphären irgendwie Erlernbare verdankt Goldmark ausschließlich dem Selbststudium theoretischer Werke und dem ursprünglich scharf und stark besaiteten Forschungs- oder Beobachtungsgeiste; also: seinem eigenpersönlichen Selbst.

Wer nun die massenhaft vielen und weitverzweigten Kreuz-, Quer- und Umwege kennen gelernt hat, die ein solcher Selbstlehrer im Fache der Tonkunst und ihrer Wissen-

schaft nothwendig durchpilgern muß, um selbst unter Vor-
aussetzung der glanzvollsten Naturbegabung zu irgend einem
greifbaren Ergebnisse und zu irgend einem ausgeprägten
Erfolge als Tonbildner hindurchdringen zu können, der
wird, Goldmark's Werke — die allerersten etwa aus-
genommen — durchblickend, der in selben niedergelegten
Gedankentiefe, Formenfreiheit, Gestaltenfülle und — zumeist
wahrnehmbaren — strengen Abgeschlossenheit seine Wür-
digung unmöglich verjagen können. Genau dasselbe gilt
von dem in Goldmark's bisher veröffentlichten Werken
niedergelegten, überall klar ersichtlichen Sondern reicher
Naturbegabung, wie an einer in den meisten Hauptpunkten
zu höchster Potenz vergeistigten Bildnerroutine. —

Der zweite Punkt, auf dessen genaue Feststellung es
zunächst ankommt, um über Goldmark's Ton schaffen ein
klares Licht zu bekommen, beruht auf der in seinen Werken
vollends ausgeprägten kosmopolitischen, in des Wortes
bestem Sinne durch die That erprobten eklektischen Bil-
dungs- und Schaffensrichtung. —

Diese letztere findet sich hier überall gepaart und ist
durchdrungen von einer ganz ursprünglich ihm angeborenen
Eigenart. Solches durch und durch individuelle Ge-
präge erscheint ferner kraft desjenigen Volksstammes, oder
kraft des ethisch-religiös-confessionellen Credo, dem Gold-
mark ursprünglich angehört und innerhalb dessen geistig-
seelischer Strömung er sich zum Allgemeineren wie zum
speciellsten Musikermenten allmählig emporgearbeitet hat.

Von diesem ganz speciell dem Goldmark'schen Ton-
schaffen gegenüber zu betonenden Elemente soll später die
Rede sein. —

Was nun zuvörderst jenes, dem Componisten eigene
und in allem bisherigen Tondichterwalten desselben als
springender Quellpunkt klar ersichtliche kosmopolitische
Elemente betrifft, so ist selbes folgendermaßen zu deuten:

Goldmark hat den gesammten, von Alters her bis in
die jüngste Zeit aufgespeicherten musikalischen Ton schatz

*) S. 1875 Nr. 13, 2c. —

dergestalt in sich aufgenommen, daß dieser als Ganzheit sowohl, wie auch nach Seite jeder irgend nennenswerthen Einzelercheinung in fast allen bisher veröffentlichten Schöpfungen des eben genannten Tondichters selbstständige Blüthen treibt und ebenso geartete Früchte zeitigt. —

Goldmark ist eben nach keiner Richtung hin ein Parteigänger dieser oder jener bestimmten Tonschule oder sogenannten Schule. Er liefert daher, ausgenommen in seinen Erstlingswerken, auch den Reminiszenzenjägeru nicht einmal den entferntesten Stoff.

Allerdings wird jeder aufmerksame Einblick in Goldmark's Werke sogleich die sprechendsten Einflüsse gewahr, die ein ebenso geistvolles als gründliches Durchdringen aller irgendwie nennenswerthen oder musterergiltigen Richtungen des Tonbewußtseins auf seinen reichbeantagten und mannichfach dehnbaren Geist wachgerufen. Eine Rückwirkung der soeben näher bezeichneten kunstgeschichtlich so weit wie nur irgend möglich in die sogenannt klassische wie in die klassisch-romantische Vergangenheit zurückgreifenden und mit ebenso starkem Arme die unmittelbare Gegenwart und deren tonschöpferische Ergebnisse umfassenden Art des Tonschaffens und Gestaltens in Tönen, äußert sich indeß in keinem der reiferen Werke Goldmark's etwa als Ergebnis eines slavischen Nachbetertums. Sie tritt vielmehr im Sinne organischer Durcharbeitung, ich möchte sagen: in der symbolischen Bedeutung der aus allen bisher emporgetauchten musischschöpferischen Existenzen den Honig oder Kernsaft ansaugenden und ihn zum vollkommenen Eigengebilde verarbeitenden Biene zu Tage. —

Diese, Goldmark vollkommen auf sein Musischschöpfer selbst stellende, ihn daher von der unabsehbaren Legion aller sogenannten Epigonen sehr scharf trennende, daher ebenso spezifisch ausgeprägte Eigenart des Tonschaffens und Tongestaltens, hat freilich auch wieder so manches vorwiegende Ausermusikalische zu ihrer unleugbaren Voraussetzung, auf das hingewiesen werden muß, um einer so reichen Begabung, gleich derjenigen Goldmark's, die ihrem Bedeuten gebührende Würdigung zu sichern.

Goldmark stellt sich nämlich jedem ihm entweder persönlich, oder aus seinen Schöpfungen, oder auf beide eben bezeichnete Arten Nähergekommenen als eine durch und durch ausgeprägte Charaktergestalt, als ein ebenso harmonisch durchgebildeter oder durchgeklärter Verstandes- wie Gefühlsmensch, kurz: als ein Typus seiner bestimmten Art dar. —

Soll nun über eine auf solche Art organisierte Gestalt eine ihrem Zwecke irgendwie entsprechende Betrachtung angestellt werden: dann darf denn auch in einem solchen Charaktergemälde keine Seite eines in so harmonischem Sinne ausgerüsteten Wesens stillschweigend umgangen werden. Ja, jedes etwa einseitige oder willkürliche Verfahren, das sich beiläufig die Aufgabe stellte, nur eine oder die andere Seite eines sich als so durchgeprägt äußernden Schöpfer selbstes von ihrem Allgemeinverbände loszutrennen, würde uns kein treues Charakterbild geben.

So darf denn auch an Goldmark, den in All und Jedem ausgeprägten und mit sich selbst, wie mit seinem lediglich durch Selbstforscher- und Eigenfleißkraft errungenen allgemeinen wie speziell musikalischen Wissen und Können vollkommen einig gewordenen Tondichter und Charakter,

das ihm angestammte und anerzogene religiös=con= fessionelle und volksthümliche Moment durchaus nicht stillschweigend umgangen werden.

Hierbei ist nun zu beachten, daß Goldmark seiner Landesabstammung zufolge Ungar, seinem ursprünglich überkommenen religiös=nationalen Credo nach aber Israelit ist. —

Wie nun in jeder begabten und denkenden Natur, so spiegeln sich denn auch in der seinen diese beiden eben genannten von der allgemeinen Bildungsform ausgegangenen Stadien unverkennbar ab. —

In den eben näher bezeichneten Volksstämmen wohnt aus bekannten inneren Gründen volksthümlicher Wesens= eigenart ein Schwermuthszug, ein tragisches Pathos= Ethos ganz selbstständig ausgeprägter Färbung. Dieses Element spiegelt sich denn auch in allen von da= und dort= her stammenden Gesangsweisen, wie in der diesem letzteren angepaßten, oder vielmehr mit selbem eng verwachsenen Rhythmengestaltung und endlich auch in jener harmonischen Gewandung, die solchen aus unmittelbarstem Volksbewußt= sein hervorgegangenen Gesängen verliehen ist, unwidersteh= lich beredt ab. Jeder irgend musikgeschichtlich und in musikalischer Praxis gefeierte Sachkenner ist sich nun, theils durch öfteres Belauschen der äußeren wie inneren Klang= wirkungen dieser hierherbezüglichen Weisen an Ort und Stelle ihres einstigen volksthümlichen Ursprunges, theils durch Einsichtnahme in so manches diesen speciellen Stoff wissenschaftlich behandelnde Werk, deren ja unsere Literatur mehrere ganz gewiegte aufzuweisen hat, über diesen macht= vollen, weittragenden Einfluß der Volks= oder nationalen Eigenart auf alles musischschöpferische, hiermit auch auf alles musikalische Schaffen und Gestalten insbesondere, ohne allen Zweifel vollkommen klar. Er wird daher diesen im Ver= laufe meiner Abhandlung noch zum Deuteren im Speciellen hervorzuhebenden Grundzug der Goldmark'schen Tonge= staltungsmuß ganz mühelos aus deren Ergüssen zu lesen und zu deuten im Stande sein. —

Nach diesen nothwendig voranzuschickenden Bemerkungen wende ich mich zum besondern Theile meines Artikels: zur speciellen Würdigung sämmtlicher bis jetzt der Oeffentlichkeit übergebenen Ton=Schöpfungen Goldmark's.

Es versteht sich — eingedenk eines so reich aufgespeicherten Stoffes — wohl von selbst, das entweder gänzliche Absehen von jeder speciellen technisch-musikalischen Analyse, oder wenigstens der nur flüchtig-episodische Einblick auf ein solches Kritikerverfahren. Ein solches kann und darf hier wohl nur im Sinne eines Beispiels oder Beleges gegenüber der Hauptaufgabe eines Artikels solcher Art keine Anwendung finden. Diese Aufgabe kann im gegebenen Falle lediglich im nachdrücklichen Feststellen und Betonen der allgemeinen Gesichtspunkte liegen, von denen eine in so mannichfachen Tonsatzformen und in einer bereits so hoch bezifferten Anzahl von Werken erwahrte Schaffenskraft, gleich jener Goldmark's, ausgegangen ist. Ich gedenke demzufolge nur auf jene Werke Goldmark's genau analysirend einzugehen, von denen mir — insolge ersichpfend eingezogener Erkundigungen — mit vollkommener Gewißheit bekannt geworden, daß sie entweder noch nirgends, oder höchstens als flüchtig vorübergezogene

Erscheinungen an den Tag öffentlicher Aufführung gelangen sind. —

Nach muß ich mich sogleich im voraus gegenüber dem Leserkreise dieses Auffages wider den Vorwurf einiger im Verlaufe desselben etwa vorkommenden Unvollständigkeiten meiner Durchsprechung der Goldmark'schen Werke schützen. Diese mir sehr wohl bewußten Lücken haben — ein für alle Mal sei dies hier bemerkt — lediglich ihren Grund in der Thatfache, daß ich an dieser Stelle nur im Stande bin, auf die bisher durch den Druck veröffentlichten Werke Goldmark's einzugehen. Allein selbst innerhalb dieser Reihe der bisherigen Veröffentlichungen Goldmark's war ich gedrängt, von denjenigen gänzlich abzuweichen, die mir gegenwärtig nicht vorliegen.

Endlich bin ich Willens, nur auf jene bisher veröffentlichten Werke Goldmark's einen vornehmeren Nachdruck und Schwerpunkt zu legen, die zur Stunde noch keine eingehendere Beleuchtung in diesem Blatte erfahren haben. —

Der Zufall hat es nämlich gefügt, daß die specielle Analyse gar mancher im Laufe der letztvergangenen 10 bis 12 Jahre der Oeffentlichkeit überlieferten Werke Goldmark's — u. A. jene der Clavierstücke Op. 5, des Streichquartetts Op. 8, der Sakuntalaouvertüre Op. 13, ja möglicherweise noch manches andere Hierhergehörige, mir aber Augenblicks nicht so genau Erinnerliche, durch den vereinigten Redacteur dieser Zeitschrift, meinen tiefverehrten unvergeßlichen Freund Dr. Franz Brendel, meiner zergliedernden Feder speciell anvertraut worden ist, und denn auch in d. Bl. dereinst seine Stelle gefunden hat. Hier gedenke ich mich einfach und nur ganz flüchtig auf früher an dieser Stelle Geagtes zu berufen. —

Der erste jener soeben dargelegten Selbstverwahrungsfälle wider den Vorwurf der Lückenhaftigkeit dieses vorläufigen Resumé's tritt sogleich bei Beginn desselben ein. Denn die ersten drei Werke Goldmark's liegen mir nicht gedruckt vor, daher bin ich genöthigt, erst mit seinem vierten Werke den besonderen Theil dieses Auffages zu beginnen. —

Mit diesem in Leipzig bei Ristner im Stiche erschienenen Trio für Clavier, Geige und Violoncell (Gmoll), ist indeß kein sonderliches Federlesen zu machen. Gut gemeint und ebenso gemacht in allem formell-musikalischen Anbetrachte, erschließt das in Rede stehende vierjährige Werk auf seinen 57 Partiturseiten auch nicht die leiseste Spur einer allfälligen Eigenart. Es ist offenbar ein Erstlingswerk, das indeß durch die ihm innewohnende Formenfestigkeit, Gedrungtheit und Knappheit allerdings ohne Frage achtungsgebietend wirkt vor dem angeeigneten Geschicke eines Componistenjüngers. Dieser Eindruck wird, fragliches Trio hörend oder durchblickend, vornehmlich in Jenen wachgerufen, denen es bekannt geworden, daß lediglich eigener Fleiß und Selbstunterricht die einzigen Momente gewesen, die den Weg zur Erreicherung einer zu so hohem Grade schon so frühzeitig entwickelten Routine gebahnt; daß dem Ergebnisse dieser letzteren auch selbst mit Zuhilfenahme der schärfsten Kritikerlupe kein Formfehler, also kein Zuviel oder Zuwenig an Tonreihen, kein noch so lässliches Vergehen wider die Satzungen durchweg correcter Schreibart,

auch kein Mangel an melodisch-harmonisch-rhythmischem Adel in dieses Wortes weitester Bedeutung gleicherweise nachgewiesen werden kann. Im Gegentheil darf über dieses Opus 4 Goldmark's ungeheuer bemerkt werden, daß schon in einem der Entstehungszeit nach so frühen Werke der ausgeprägte Routineist, ja — um noch mehr zu sagen — sogar der vollgiltige componistische Gentleman vor uns stehe und sich nach aller Fülle seines angeeigneten Wissens, wie nach aller Geläutertheit und Feinheit seines angeborenen sogenannten Geschmacks oder — anders ausgedrückt — seines mit reifem Bewußtsein gepaarten Instinctes kundgegeben habe. Gleichwohl drängt jeder aufmerksamere Einblick in dieses Goldmark'sche Gmolltrio zu der Bemerkung, daß dasselbe auf seinen 57 Partiturseiten auch nicht einmal die leiseste Spur einer schöpferischen Eigenart enthülle. Es wandelt vielmehr — wenn auch mit unleugbarem Anstande und Geschick ausgestattet — doch nur die längst breitgetretenen Pfade Mendelssohn's in All und Jedem. Es vermehrt daher nur die Ziffer der dieser bestimmten Art von Tongebilden angehörenden bisherigen Schöpfungen um ein Glied. Gedankengehaltlich und selbst außengestaltlich ist aber dieses Claviertrio Goldmark's entschieden dem Troffe leichtwiegendster Waare anzureihen, die ja aus der Sphäre componistischen Handwerkershumors und insbesondere aus dem Bereiche der Epigonenerschaft Mendelssohn's hervorgegangen ist. —

Goldmark's Op. 5 ist jene vor etwa 10–12 Jahren bei Ristner in Leipzig gedruckte Reinzahl „Charakteristischer Clavierstücke“, deren allgemeine Ueberschrift „Sturm und Drang“ lautet, und die wieder in neun abgeordnete verschiedenfarbige Stimmungsbilder zerfällt; also Programmstück jüngster Zeitströmung. Ich entsinne mich, jenem Opus seinerzeit in d. Bl. — etwa im November des Jahres 1868 — eine ziemlich ausführlich eingehende Detailbesprechung gewidmet zu haben. Auf diese möge denn hier berufend verwiesen werden. Humor ist die vornehmste Springquelle, aus der diese zumeist reizvollen, klangschönen und an technischem Spielreichtum gar manche ganz eigenthümliche Wirkungen dem Instrumente entlockenden Stimmungsgemälde hervorströmt. Ich möchte diese Tonstücke mit besonderem Nachdruck als Füllnummern von Concertaufführungen knapperen, nicht eigentlich symphonisch-orchesterlichen Charaktergepräges, mit aller Wärme an die Stelle gar manchen, an solchen Orten leider allzuheimlichen leeren Klingklangs und Singklangs empfohlen wissen. —

Opus 6 und 7 fehlen gänzlich im Verbande der mir zur Einsicht vorliegenden Werkesammlung Goldmark's. —

Dagegen stoße ich auf ein nichtbeziffertes, mir aber in diese eben angedeutete Stimmungsbilderreihe ziemlich genau passend bedünkendes, und auch auf eine gleiche Entstehungszeit mit dem zuvor angezeigten Op. 5 hindeutendes Clavierstück. Dasselbe ist bei Carl Haslinger in Wien gedruckt und führt die Hauptüberschrift: „Drei Stücke für das Pianoforte.“ Es ist einer der begabtesten Schülerinnen Goldmark's, der einstigen Wiener Hofopernsängerin Fräulein Caroline Wetzelheim gewidmet und zerfällt in nachstehende, Programmstelle vertretende Nebenmomente:

1. „Romanze.“
2. Dem zweiten Stücke ist folgendes Motto Chamisso's vorangestellt:

„Wie wohlgefällig hat auf mir
 „Des theuren Vaters Aug' gerast!
 „Wie sprach der stumme Blick doch schier:
 „Bist meine Lust; ich bin Dir gut.“

3. Das dritte Lied dieses Cyclus führt die einfache Ueberschrift: „Kinder auf dem Rasen“.

Die „Romanze“ scheint wohl jener früheren Eigenstilsversuchsperiode des Componisten entstammt, aus deren Quelle u. A. auch das obenwähnte Claviertrio Goldmark's hervorgegangen ist. Damals hielten ihn noch Mendelssohn'sche Sirenenarme umschlungen und wollten der ohne Frage angestammten bedeutenden Eigenart Goldmark's noch nicht den rechten Durchbruch gestatten. Letztere bahnt sich nämlich hier bloß in einigen vom Gesamtverbande des fraglichen Tonstückes ziemlich abgeordneten Einzelstellen eine gewissermaßen freiere Bahn. Diese ist aber lediglich auf da und dort episodenhaft auftauchende harmonisch-melodulatorische Grundlagen — als da sind: Truggänge oder sogenannte Accordelipsen u. dgl. m. zurückzuführen. Das hier vorliegende Gebilde, als Ganzes betrachtet, schleppt sich hingegen unter vorbemerkt, von einer früheren Schöpfereigenkraft auf den Componisten ausgeübtem Drucke, in gar mühseligem Gesangs- und Rhythmengange unerquicklich vom Beginne bis zum Schlusse fort.

Das zweite dieser Tonstücke, dem das früher angeführte Motto Chamisso's zu Grunde liegt, ermangelt allen melodischen Fusses. Es ist kaum ein Melisma, um wie viel minder ein Thema, das hier zum Durchbruche kommt. Der zu diesem stimmunglosen Redensartengewebe ersonnene Begleitungsbaß ergeht sich zwar in einem mannichfach wechselvollen Accordspiele, gleichwohl beirrt auch hier eine gewisse Eintönigkeit und Gespreiztheit des Rhythmus, die mit sehr seltenen Unterbrechungen durch 3 Folioreiten sich fortischleppend, endlich doch abspannend wirken muß.

Von etlichen Härten abgesehen, denen selbst der duldsamste, freisinnigste Beurtheilungsstandpunkt den Fehdehandschuh hinzuschleudern sich gedrängt fühlt, da sie der nach Ton Schönheitsgesetzen unumgänglichen harmonischen wie organischen Vermittlung gänzlich ermangeln und wohl nur durch das — allerdings in etwas bedenkenlicher vieldeutiger Art — vorangestellte Zeitmaß „sehr bewegt und munter“ vielleicht dem Hörer und Leser einigermaßen gemildert erscheinen dürften: strömt das dritte und zugleich Schlußstück dieses Opus, vom Geiste lebenswürdiger, naiver Grazie und ebenso gearteten Humors durchhaucht, leicht beflügelten Schrittes dahin. Ihm dürfte die Siegespalme zu reichen sein und die künstlerische Ehre dieses ganzen, eben nach seinen drei Einzelgliedern besprochenen Cyclus, durch dieses Schlußstück gerettet erscheinen. Gleichwohl möchte ich rathen, im Falle des einstigen Zusammenkommens einer Gesamtausgabe der Werke Goldmark's, lediglich dieses Schlußstück der eben besprochenen dreigliedrigen Reihenfolge von Clavierfopliedern in ein so geartetes Sammelwerk aufzunehmen und selbst hier so manchen allzu grell hervorpringenden Ecken und Kanten eine gemildertere Form zu geben. —

(Fortsetzung folgt.)

Musik.


Für Pianoforte.

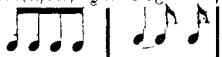
M. de Schouepnikow. Fantaisie-Sonate pour le piano. Berlin. Bote u. Bock. —

Eine bedeutend angelegte Natur spricht aus diesem Werk nicht; die Erfindung ist, was die Themata und Motive anlangt, durchaus gewöhnlich und hat in der Art der Verarbeitung derselben mit einer gewissen Edfigkeit und Steifigkeit zu kämpfen; es fehlt an Continuität der musikalischen Empfindung, die sich auch darin zeigt, daß die specialisirenden Operationen mit den Hauptmotiven sich auf Vergrößerungen und Verkleinerungen der letzteren beschränken. Das Werk besteht aus 2 getrennten Sätzen, einem Andante (Asdur $\frac{3}{4}$), einem Intermezzo scherzando Cmoll $\frac{3}{4}$, an welches sich unmittelbar ein marschartiges Allegro maestoso (Asdur $\frac{3}{4}$) anschließt. Als der gelungenste Satz ist das Intermezzo zu bezeichnen, das in gewöhnlicher Scherzform gehalten gefällig und fließend daherrollt.

Der Comp. hat sein Werk „Fantaisiesonate“ genannt. Streng genommen ist diese Bezeichnung unzulässig, denn Fantaisie und Sonate stehen sich, was das innere Wesen der Gattungen betrifft, gegenüber. Die Eigenschaft eines Satzes als Sonate oder Fant. u. s. w. wird durch die Form i. w. S., d. i. die gesammte Darstellungsweise seiner besonderen musikalischen Idee bestimmt. Nun beruht die Sonatenform im Allgemeinen auf der Anschauung, daß die musikalische Idee in ihrer Totalität aus der specialisirenden Darstellung der einzelnen integrierenden Bestandtheile derselben, d. h. der verchiedenen, die Idee tonlich aussprechenden Hauptmotive hervorgehe; es folgt hieraus, daß der Schwerpunkt hierbei auf das Werden der Idee fällt, daß dieselbe in verschiedenen Hauptgedanken auseinandergelegt erscheine und daß die architektonische Gruppierung, die Form in einer Seite, vom Einfachen zum Zusammengesetzten, d. i. von der Exposition der Motive in einem ersten Theil zur Verarbeitung in einem Durchführungstheil u. s. w. fortschreite. Der Entwicklungszusammenhang des Einzelnen bildet das Ganze: das ist die Hauptsache bei der Sonatenform. Im Gegensatz hiezu führt die Fantaisie uns die musikalische Idee in ihrem unmittelbaren Sein vor; jedes Einzelne ist schon für sich ein Ganzes, sozusagen ein Repräsentant des Ganzen, je nach der Verschiedenheit der dasselbe betreffenden Gesichtspunkte. Es ergiebt sich hieraus, daß, wenn gleich eine Mehrheit der Motive durchaus nicht ausgeschlossen werden soll, immerhin doch der einheitliche thematische Zug in erster Linie betont werden, daß der thematische Zusammenhang ein reger, continuirlicher sein, wie ein rother Faden erkenntlich und bezeichnend durch das Gewebe der Tonfiguren sich hindurchziehen müsse. Die architektonische Form (i. e. S.) ist hierbei insofern als gleichgültig zu bezeichnen, als dieselbe eine unbeschränkte Freiheit der Bewegung in Anspruch nimmt, von der Anlehnung an die geschlossene Form des Sonatensatzes bis zum uncontrolierbaren Ergüsse der freien Improvisation. Allerdings wird in jenem Falle der Anlehnung über eine bloß äußerliche Anordnung der Hauptsatzabschnitte nach der Sonatenregel wohl nicht hinausgegangen werden dürfen, ohne den Cha-

rafter der Fantasie zu verwischen. So ist auch im vorliegenden Falle die Bezeichnung annehmbar. Der Comp. hat den Charakter der Fantasie in diesem Sinne richtig erfaßt und festgehalten. Doch ist er auf der anderen Seite der thematischen Einheitstendenz der Gattung nach meiner Ansicht nicht hinreichend gerecht geworden. Im ersten Satz treten 3 ganz coordinirte Hauptmotive auf, die ganz verschieden gestaltet und charakterisirt sind, jedes auf eigenen Füßen gestellt; es bleibt durchaus unentschieden, wo der Kern der Idee zu suchen ist. Ebenso sind auch und zwar in Folge davon die einzelnen Satzabschnitte, die je ein Motiv abwickeln — durchaus isolirt; es herrscht eine Zersplitterung, deren zersplitternder Eindruck noch vermehrt wird durch ein streckenweise einseitiges Festhalten des ein Mal ergriffenen Bewegungsmaßes, was den einzelnen Abschnitten ein ganz etüdenmäßiges Ansehen verleiht. So beginnt der erste Satz mit einer Art Einleitung in Triolenbewegung, dann folgt ein Hauptsatz in folgendem Beweg-

ungsmotiv  dann ein Zwischensatz in Sextolen,

dann der Seitensatz in Achtelbewegung  ferner bewegt sich die Durchführung fast ausschließlich in Sechszehnteln u. i. w. Ganz ähnliche Verhältnisse zeigt auch das Final-Allegro, das sich nebstbei wie eine Studie in Octaven ausnimmt.

Eine sorgfältigere und kritischere Auswahl der Themen, eine gründlichere und doch wieder freiere, den Zwang der Steifigkeit überwindende Auseinander- und Zueinanderarbeit des Stoffes würden den Comp. bei fernerm Schaffen bedeutendere Früchte erzielen lassen. —

A. Marczewsky.

Correspondenzen.

Frankfurt a. M.

Im zweiten Concert des Rühl'schen Vereins am 11. März brachte W. Knieze Mozart's Requiem und Beethoven's „Neunte“ mit Frau Otto-Absleben, Fr. Ahmann, den H. v. Witt und Schütz. Das Requiem wird immer von ergreifender Wirkung sein, wenn es in so würdiger, pietätvoller Weise aufgeführt wird, und kann man kleine Mängel, wie beim Posannisten das Mißlingen des ersten Tactes im Recordare, einen verführten Einjaß eines Contrabassisten und dergl. um so eher entschuldigen. Die Auf- führung der „Neunten“ erfreute sich ebenfalls der dankbarsten Aufnahme. Eine baldige Wiederholung des Werkes in der von Knieze adoptirten Auffassung würde gewiß allseitig willkommen heißen werden. Als eine recht dankenswerthe, das Verständniß erleichternde Beigabe möchte das dem Texte des Requiems beigelegte Programm von Rich. Wagner erwähnt werden, der ja allgemein als geistvoller Interpret Beethoven's hochgeschätzt wird. — Am 26. März gab die Pianistin Anna Rilke unter Assistenz von Fr. Emma Seebold, einer jungen gutgeschulten Sängerin von hier, ein recht besuchtes Concert. — Der von der Natur fast verschwenderisch begabte Claviervirtuose Rafael Joseffy gab am 1. April eine Soirée, in welcher er wieder Proben seiner eminenten Technik und seines feinen Geschmacks für das kleinere Genre der Piano- sätze ablegte. Hugo Heermann spielte bei dieser Gelegenheit zwei

Ernst'sche Violinpièces. — Am 4. April veranstaltete Kammerling Gustav Walter aus Wien einen Schubert-Abend. An Schmelz hat die Stimme des hier in großer Gunst stehenden vortrefflichen Sängers noch wenig Einbuße erlitten, wohl aber an sonorer Fülle des Tons. Immerhin ist aber Walter doch noch einer der größten lyrischen Tenöre der Gegenwart, und daß er jetzt noch in vorgeschrittenem Alter in so bewundernswerther, künstlerischer Art und Weise seinen Schubert singt, das gereicht ihm zu ganz besonderem Verdienste, namentlich der jungen Sängervelt gegenüber, die heutzutage leider nur allzu wenig vorbereitet in die Oeffentlichkeit tritt. Begleitet wurde Walter von dem Pianisten Hermann Riedel aus Wien, der von Schubert die „Deutschen Tänze“, die Sonate Op. 133, Impromptu und Variationen leidlich gut vortrug. — Der „Neue philharmonische Verein“, ein Dilettanten-Instrumentalverein unter Leitung des Pianisten Benj. Schlag, der alljährlich drei Concerte giebt, hielt in der verflossenen Saison sein letztes am 11. April. Die Idomeneo-Ouverture, Haydn's Sturm- symphonie und Ignaz Brüll's Ouverture „Im Walde“ wurden präcise und namentlich vom Streicherchor mit Verbe und Geschmac ausgeführt. Hummel's Clavierconcert spielte Fr. Anna Bock aus Newyork, die sich bereits hier schon vorthellhaft eingeführt hat, recht fertig. In dessen Begleitung hätten die Hörner etwas discreter auftreten können. Concertm. Otto Hohlfeld aus Darmstadt, ein recht tüchtiger, junger Geiger mit kräftigem Tone und guter Schule gefiel allgemein mit Bach's Chaconne sowie dem Adagio und Rondo aus dem 7. Spohr'schen Concerte. Ein dritter Solist war der junge Baryt. Pühler, Sohn unseres ehemaligen Baritonisten an der Oper; durch hübschen Vortrag einiger moderner Lieder trug auch er sein Scherflein mit bei, das Concert interessant zu machen. — Elia's „große Matinée“ am 14. April war sehr besucht. Außer 7 Instrumental- und Vocaln. declamirte Fr. Schneider Schiller's „Glocke“ und hielt Fr. Mina Arndt einen humoristischen Vortrag. — Für sein diesjähriges Charfreitag'sconcert hatte der Cäcilienverein die Auf- führung der Matthäuspässon bestimmt. Die überwarme Temperatur zu jener Zeit, bekanntlich ein schlechter Tonleiter, war ein ungünstiges Moment, geeignet, die Auf- führung von vorn- herein zu beeinträchtigen, die auch sonst nicht eben auf der Höhe der Leistungen des Vereines stand. Der Vortrag der Chöre entbehrte vielfach der gewohnten Präcision und Klarheit; die a capella-Chöre erfuhren noch die relativ beste Wiedergabe. Das Orchester vollbrachte seine Aufgabe in anerkennenswerther Weise, und können die Soli für Flöte, Oboe und Violine nur gerühmt werden. Was Doppel's Orgelbegleitung betrifft, so ließ es dieselbe, vielleicht auch eine Folge der herrschenden Schwüle, an einigen Stellen ebenfalls an der erforderlichen Präcision fehlen. Ein Glück, daß sonst Oitern und die Charfreitag'sconcerte nicht immer in eine so vorgerückte Jahreszeit fallen. Die Soli sangen Fr. Sartorius, Fr. Hohenfeld, die H. Hentschel und Kannberg. Von den drei zuerst Genannten dürfte nur Rühlmeyer's erwähnt werden, dagegen führte sich der Tenorist, ein Mitalied des Königsberger Stadttheaters, nicht besonders günstig hier ein. — Otto Hopp, ein recht fähiger, talentvoller Pianist von hier, veranstaltete am 30. April ein Concert, in welchem er ausschließlich nur Pianostücke bot, die er alle selbst spielte. Der Vortrag der moderneren Pièces von Chopin und Mendelssohn gefiel im Allgemeinen besser wie die Wiedergabe einer Schubert'schen und einer Beethoven'schen Sonate. — Eine junge angenehme Sängerin Fr. Emily Rabert trat am 1. Mai in die Oeffentlichkeit. Sie bekundete in ihrer Soirée bei hübschen,

biegamen Mitteln brave Schulung der Stimme, und es ist bei so bescheidenem Auftreten anzunehmen, daß sie es durch fleißiges Weiterstudiren zu einer höheren Sprosse auf der Leiter der Künstlerschaft bringen wird. Ihr Gesang wurde mit Wohlwollen aufgenommen. Als Mitwirkende fungirten die Pianistin Fr. Grund, die H. F. Henkel jun. und Val. Müller als Violin- und Cellspieler. — Fr. Amelie Herrlich, eine Schülerin der Konewka'schen Gesangsschule, gab am 6. Mai eine Soirée, wobei sie von den H. F. Henkel jun., Horr und Ed. Pichler assistirt wurde. — In dem dritten Concerte des Rühl'schen Vereins wurden Haydn's „Jahreszeiten“ aufgeführt. Es fiel auf den 8. Mai und litt auch ein wenig unter der vorgeschrittenen Jahreszeit, obwohl solche Schwankungen in den Chören wie am Charfreitag im Cäcilienverein hier nicht vorkamen. Frau Bismann-Gutschbach sang die Hanne, die H. v. Witt und Fischer aus Hannover die Tenor- und Basspartie. — Rafael Joseffy ließ sich Mitte Mai nochmals an zwei Abenden im Stadttheater hören. Nicht in mäßigem Tonvolumen und auch nicht in einer absolut schulgerechten Spielweise classischer Meister ist der Schwerpunkt seiner Künstlerschaft zu suchen, seine Sphäre ist eine andere, J. ist Charakterdarsteller, der auch für die unscheinbarsten Dinge ein richtiges Conterfei zeichnet, scharf und greifbar, wie es Rob. Schumann, dem Componisten, in seiner hochinteressanten Weise auf dem Gebiete der Production auszuführen möglich war. Chopin, Liszt, Schubert und seine eigenen Bearbeitungen spielt Joseffy in einer höchst originellen, eigenartigen Auffassung, und das macht es eben, was ihm überall so vielen Erfolg verschafft. An seinem zweiten Abend spielte J. u. A. Liszt's Esdurconcert, das durch ihn zum ersten Male in Frankfurt öffentlich zu Gehör gebracht wurde. — Mit einem recht interessanten Concert für die Nothleidenden in Constantinopel wurde am 30. Mai die verfloßene Saison beschloßen; es bot des Guten und Schönen so viel, daß ich mich darauf beschränken muß, die Damen Grün und Irma v. Novella, die H. F. Gill, Joseffy, Riedel, Urspruch, Wallenstein und Jademack als Mitwirkende zu registriren. Der Ertrag des Concertes soll ein recht erfreulicher gewesen sein. — Gotthold Kunkel.

Wiesbaden.

Am 2. kam hier de Swert's neue Oper „Die Albigenser“ zur Aufführung. Das Libretto, welches auf historischem Hintergrunde eine ergreifende Herzensgeschichte schildert, ist das Erstlingswerk des bis vor Kurzem hier weilenden Schriftstellers Dr. Kullmann. Abgesehen von einer gewissen Familienähnlichkeit mit den „Hugenotten“ und der „Jüdin“ ist das Buch wenig spannend. Es enthält manche Unwahrscheinlichkeit; die Lösung ist keineswegs befriedigend und die Handlung schreitet häufig viel zu langsam vorwärts. Uninteressant erscheinen namentlich auch die „theologischen“ Scenen. Die Charakteristik der meisten Figuren läßt gleichfalls zu wünschen; Sympathien vermögen nur Recha und Bertrand zu erregen. Dagegen nicht gелеugnet werden, daß die Dichtung poetische Schönheiten, vornehmlich in den lyrischen Momenten aufzuweisen hat, daß die Verse gut und flüssig, die Diction, von einigen schwulstigen Stellen abgesehen, lobenswerth ist. Im Ganzen soll man mit einem Operntexte nicht zu sehr ins Gericht gehen, denn sie taugen in der Regel alle nichts. — Betrachten wir die Musik, so muß ich im Hinblick, daß es sich um ein Erstlingswerk handelt, bekennen, daß uns Hr. de Swert übertrifft hat. Ich will keineswegs behaupten, daß uns der Künstler schon überall als fix und fertig entgegentritt, daß nicht Manches hätte besser, daß nicht in der Instrumentation, in der Stimmführung, in Behandlung

der Vocalpartie mitunter Vollkommeneres, daß nicht hier und da mehr dramatische Verwe hätte sein müssen; nein, in allem diesem wird Hr. de Swert noch lernen, noch Erfahrungen sammeln müssen — im Ganzen aber hat er entschiedene Begabung für Composition und eine bereits achtenswerthe Summe von Wissen dokumentirt. In erster Linie fällt sein ausgesprochenes Talent in der Erfindung frischer ansprechender Themen auf; „Die Albigenser“ excelliren ohne Frage durch großen Melodienreichtum. Dabei bestrebt sich der Autor allenthalben eines anständigen, ernstern Stiles. Mag auch bei den dramatisch-musikalischen Koryphäen der jüngsten Generation, einem Kretschmer, Hoffmann, Brüll, Holstein &c. &c. Vieles glätter, fertiger, vollendeter erscheinen, an künstlerischem Streben, an Phantasie, an Talent braucht unser Tonbildner Keinem zu weichen. Eine gleich schöne Nr. wie beispielsweise den Albigenserchor „Er bleibt zurück“ suchen wir bei Vielen derselben vergeblich. Wie hochpoetisch ist nicht der Eingang der Scene Mariens mit dem folgenden prächtigen Ritornell, wie innig empfunden nicht Bertrand's Arie, wie paßend nicht das schwungvolle Liebesduett Mariens und Bertrand's. Die Scene der Recha „Er zieht dahin“ ist gradezu eine musikalische Perle; sie mußte auch wiederholt werden. Voller Wirkung sind die Chöre, wenn auch nicht verschwiegen werden darf, daß Manches dramatisch charakteristischer sein könnte; der Ensemblezug „In Höhlen des Gebirges“ erinnert d. B. unwillkürlich an Liedertafeln, so sehr er auch, vielleicht eben dadurch in seinem einschmeichelnden Melodienflusse das Publikum ansprach. Wenn ich noch bemerke, daß sich in der Oper zuweilen allzugroßes Pathos breit macht, daß man sich häufig der Abwechslung halber nach einfacheren, vornehmlich bewegteren Nummern sehnt, so soll damit kein besonderer Tadel ausgesprochen werden, die Zeit wird schon abklärend wirken. Das einführende Orchester-vorspiel ist, obwohl es hübsche Einzelheiten aufzuweisen hat, zu lang und gehört zu den schwächeren Piecen. Einfach und würdig ist der Eröffnungsschor „Maria, du Gnadenreiche“, recht interessant das Troubadourlied. Eine Glanznr. ist der erwähnte Albigenserchor, der mit Recht stürmisch applaudirt wurde. Frisch und melodios tritt das Trinklied auf; weniger sagte die Balletmusik zu, welche durch Kürzungen gewinnen dürfte. Außerdem sind aus dem 1. Acte noch zu erwähnen Bertrand's „Der Sänger rüstet sich“ sowie das Finale, welches mächtig zündete. Die Hauptschönheiten des zweiten Actes, welcher in vielen Stücken einen erheblichen Fortschritt aufweist, habe ich bereits erwähnt. Weniger imponirte mir das Religionsgespräch; es ist uninteressant, läßt indifferent, hier wie namentlich im letzten Acte sollte überhaupt mehr dramatisches Leben herrschen. Einige geschickte Striche könnten sehr nützen. Unangenehm berührte die Interdixts- sowie die Sterbescene; die erstere sollte ganz wegfallen, sie ist unnötig, die letztere müßte gründlich gekürzt werden. Den Höhepunkt des letzten Actes bildet die erwähnte Arie der Recha sowie der brillante Schlußchor. — Die Aufführung anlangend, gebührt namentlich den Vertretern der Principalrollen, Fr. Voigt (Recha) und Lederer (Bertrand) Anerkennung. Fr. Voigt hätte sich bei unserm Publikum kaum glänzender einführen können; als Sängerin wie Darstellerin bot sie Ausgezeichnetes. Lederer erschien in jeglicher Hinsicht als echter, denkender Künstler und verdiente im vollsten Maße den ihm gewordenen rauschenden Beifall; er versteht aus seiner Partie etwas zu machen. Auch Frau Kubicel-Vöffler that als Marie ihr Bestes; ebenso sind die H. F. Siehr (Albigenserpriester), Massen (Probst), Philippi (Baral) und Fr. Reich (Sara) lobend zu erwähnen; freilich hätte Fr. Reich das charakteristische „Horch, ich singe Dir ein Liedchen“ mehr zur Geltung bringen sollen. Auch

Chor und Orchester bewiesen sich als auf der Höhe ihrer Aufgabe stehend. —

Stuttgart.

Hier fand am 1. ein Kirchenconcert des „Salzunger Kirchenchors“, worauf so mancher Liebhaber classischer Kirchenmusik gespannt war, unter erfreulicher Theilnahme von Stadt und Land statt. Das interessante Programm eröffnete mit der stimmigen Fantasia in C-moll für Orgel von E. Bach, gespielt von Hrn. Attinger, Hauptlehrer am hies. Conservatorium, worauf der Chor sein Panis angelicus (noch ungedruckte Motette von Palestrina, ein Geschenk des Hrn. Salvati, Director der päpstlichen Capelle in Rom, an den Salzunger Chor) ertönen ließ. Das Auditorium war sichtlich überrascht durch das schöne Ensemble der Stimmen von Knaben und Männern. Erfolg doch der Chor wie aus Einem Guß. Nirgends Vordringen einer Einzelstimme oder eines einzelnen Individuums. Ebenso war die Dynamik auf's Sorgfältigste einstudiert. Als dritte Nr. folgte Laetatus sum (große Fuge von Scarlatti), die, wie die beiden folgenden, „Schmücke dich, o liebe Seele“ von E. Bach und „Offertorium“ von Fr. Witt (Quis ascendit) ganz kunstgerecht vorgetragen wurden. Zur Einleitung des zweiten Theils spielte Hr. Attinger die große und mächtig wirkende Fantasia eroica von Küssmstedt mit Virtuosität. Sehr ansprechend war ein ihr folgender Ruff. Vesperchor von Bortniansky, in feinsten Nuancirung ausgeführt. Auch Hauptmann's „Wanderers Nachtlied“ von Göthe ist eine warmempfundene, sympathisch wirkende Composition. Besondere Eindruck machte aber der 3stimm. Knabenchor „Wer weiß?“, comp. vom Dirigenten B. Müller, ebenso das geistliche Volkslied „Auf dem Schnee.“ Den Schluß des Concerts bildete würdigerweise der mit großer Sicherheit und Gesangskraft vorgetragene 100. Psalm von Mendelssohn. War auch anfangs etwas Unsicherheit, namentlich des Mits, nicht zu verkennen, so verschwand dieselbe bei den folgenden Nummern bald ganz. Sind doch geringfügige Schwankungen einem Wanderchor, der so manchen störenden Einflüssen unterworfen ist, keineswegs übel anzurechnen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Machen. Aufführung von Kiel's Oratorium „Christus“. — Aischersleben. Am 6. in der Stephanikirche Orgelconcert mit Orchesterbegleitung von Hermann Münter mit Fr. M. Bennwig und Fr. A. Schmitz sowie den Hrn. Bleck. Rebling, Tenor. Krüschwig und Bass. Böhne: Chromat. Fantasia von Thiele, Larghetto aus Mozart's Clarinettenquintett für Bleck, Ave Maria von Marchesi, Allegretto und Adagio für Orgel und „Es ist genug“ von Mendelssohn, Amolfantasia und Fuge von Bach, Arie „Kommt all' ihr Seraphim“ aus Händel's „Samson“, „So ihr mich von ganzem Herzen suchet“ und Quartett aus „Elias“, Adagio für Bleck von Bach und Mendelssohn's F-mollsonate. —

Brüssel. Am 21. Septbr. Eröffnung der Nationalconcerte unter Direction von Stevéniers: Ouverture triomphale von Hanssens, Concertouverture von Félics, symphonische Fragmente von Meynne, Chöre von Gebaert, Arie aus der flamändischen Oper „Liederik“ von Joz. Mertens und Lied von Veriot (Fr. Hasselmanns) sowie Bleckconcert von Servais (Libotton). —

Chemnitz. Dasselbst werden in den Monaten October, November und December in der Jacobikirche zu Gehör gebracht:

Orgelconcert von Heinrich Lützel in Zwenbrücken, Kiels Gade, Motets von Bach und Händel, Choral von Otto Nicolai, Motette von Gustav Merkel, Kyrie und Männerchor von Friedrich Schneider, Psalm 121 von Wilhelm Stadel, Fragmente aus Haydn's „Schöpfung“, „Das Jahr ist hinge schwunden“ von Michael Brätorius, Gloria aus Schubert's Messe, Chor aus „Jephtha“ von Carl Rheinthalen und Cantate von Mozart. —

Cöln. Die „Musikalische Gesellschaft“ brachte unter Leitung von F. Seif in den letzten Wochen: Symphonien in D No. 2 von Joh. Brahms, in C-moll von Franz Verwald, in C-moll von Sam. de Lange, in B No. 2 von Rob. Volkmann, Ouverture zu „Tane Keld“ von C. Reinecke, Lustspielouverture von Rieg, Chopin's Emollconcert (Kraft), Bleckconcert von Svendjen (Chert), Violinsuite in C-moll von Fr. Ries (Korberg), Clavierquintett von Mozart und Clavierquartett von Rheinberger (Seif und Gen.). —

Copenhagen. Am 29. Septemb. erste Soirée des Florentiner Quartettes unter stürmlichem Beifall: Mendelssohn's Esdurquartett, Scherzo von Cherubini, Marcia von Haydn, Presto von Raff, 3. Satz aus dem Vdnquartett von Brahms als Zugabe und Beethoven's Courquartett Op. 59, No. 3. — Fivoliconcert unter B. Dahl: Beethoven's Pastoral- und achte Symphonie, Schumann's Esdurimphonie, Bizet's Suite L'Arlesienne, La Jeunesse d'Hercule von Saint-Saëns, Ouverturen zu La surprise de l'amour von Boile, zu „Ruyblas“ und zu Reinecke's „Vierjähr. Pöken“ sowie Melodram aus der Oper „Piccolino“ von Guirand. — Außerdem im Fivoli Concerte von Ed. Strauß und Keler-Béla meist eigener Compositionen. —

Dresden. Am 4. wohlthät. Concert in der Hofkirche von Org. Fischer mit den Säng. Fr. Klüddemann und Hrn. Riese, der Orgelb. Fr. Walter, Posann. Brühns, Violinb. Vauterbach, Bleck. Böckmann und der Dreißig'schen Singakademie unter Leitung von Hauptmann: Adagio aus Merkel's vierhänd. Preijonate, erster Satz aus 4. Sonate, Tenorarie aus „Elias“ und Hymne für Sopran mit Chor von Mendelssohn, Violinariso von Rieg, altböhm. Weihnachtslieder von Niedel, Bleckstücke von Händel und Liszt, Fantasia und Fuge von Bach und Posannenarie von C. A. Fischer. —

Eilenburg. Am 3. Concert von Franz Preiz mit den Concertsäng. Fr. Dörich (Sopran) und Fr. M. Schultze (Alt): Festzug aus der vierhändigen Hochzeitsmusik von Jenien, Sopranlieder von Preiz, „Abendreich'n“ von Reinecke, Frauenduetto von Winterberger, 4hbg. Ballettmusik zu Göthe's „Walpurgisnacht“ von Huber, Altlieder von Bach, Rubinstein und Preiz. —

Genf. Am 22. und 29. Septbr. in der Cathédrale Symphonieconcerte des Stadtorchesters unter Direction von Hugo v. Senger: Trauermarsch aus Händel's „Saul“, Stücke aus Rousseau's Devin du Village, Bach's Esdurimollbrändium, Ouverture von Haydn und Mozart's Esdurimphonie — Beethoven's Esdurimphonie, Trauermarsch von Chopin, Nocturne aus dem „Sommernachtsstraum“ und Meisterfingervorspiel. —

Leipzig. Am 10. Oct. Erstes Gewandhausconcert mit Frau Schuch-Prozka aus Dresden, Pianist Ernst Löwenberg aus Wien und Concertmeister Köntaen: Esdurimphonie von Mozart, Arie mit Violine aus „Samson“ von Händel, Emollconcert von Rubinstein, Arie aus „Armin“, von Hofmann, Pianofortestück von Bach, Saint-Saëns und Rubinstein und Esdurimphonie von Beethoven. — Die Concerte der „Euterpe“ beginnen am 5. November. —

Paris. Am 1. 13. Orgelconcert, veranstaltet von César Franck: Adurphantasia, Symphoniesatz und Cantabile vom Concertgeber, Improvisation über Themata von Verlioz, David und Bizet, Piece heroique vom Concertgeber, freie Phantasia über ungar., irländ., schott. und schwed. Melodien. — Am 5. 14. Orgelconcert, veranstaltet von Ch. Locher, Organist aus Bern: Phantasia und Fuge von J. Vogt, Marsch von E. Neufmann, Emollfuge von Bach, Concertino von Th. Stern, Pomposo aus Händel's Messias und Improvisation über schweizer. Melodien vom Concertgeber. — Am 9., 11. und 14. Soirées des Damenquintetts von Marie Tayan (1. Viol.), Amalie Marion (2. Viol.) Jeanne Franko (Viola), Hermine Gatineau (Bleck) und Laura Donne (Ffte): Schumann's Quintett, Quartett von Haydn, romantisches Concert von Godard u. —

Personalmeldungen.

— Sarajate concertirt gegenwärtig in Schweden. —
 — Das Florentiner Quartett der Hⁿ. Jean Becker, Masi, Ghiostrini und Heghesti befindet sich gegenwärtig ebenfalls auf einer Concertreise durch Dänemark und Schweden. —
 — W^d. Richard Schester ist die Direction des Cäcilienvereins in Speyer übertragen worden, und ist derselbe bereits von Mülhhausen dorthin übergesiedelt. —
 — Die Pianistin Frl. Emmy Emery, welche in d. Bl. schon öfter anerkennende Erwähnung fand, gab kürzlich in ihrer Vaterstadt Czernowitz ein Concert mit außerordentlichem Erfolge und hat sich von dort nach Leipzig begeben. —
 — Der auch dem deutschen Publikum aus früheren Jahren rühmlichst bekannte Flötenvirtuos de Broche in Paris beabsichtigt in dieser Saison in Deutschland zu concertiren. Concertvereine u. a. bietet sich daher Gelegenheit, ihn zu gewinnen. —
 — Wilhelmj ist laut dort. Bl. in New York wohlbehalten angekommen und ist der Jubel um seinen Concertsubscripationen ein uuerhört massenhafter. —
 — Nicolaus Rubinstein und F. Wieniawsky haben Paris verlassen und sind nach Rußland zurückgekehrt. —
 — Der Kaiser von Deutschland hat dem Claviervirt. Isidor Seif, langjähr. Lehrer am Kölner Conservatorium und Dirigent der dort. „Musikalischen Gesellschaft“, sowie dem Violinvirt. Otto v. Königsloew, Lehrer am Conservatorium in Köln den Titel „Professor“ verliehen. —
 — Der König von Holland hat dem Director seiner Musikschule in Brüssel, Georges Cabel, die goldene Verdienstmedaille verliehen und die Damen de Groot und Boon, Schülerinnen dieses Instituts, zu „Hofdame“ ernannt. —
 — In Aachen starb plötzlich Friedrich Niederheitmann, Sammler und Kenner italienischer Geigen. Im vor. Jahr erschien von ihm bei Merseburger eine werthvolle Monographie „Cremona“, eine Charakteristik der italien. Geigenbauer und ihrer Instrumente. —

Neue und neueinstudierte Opern.

In Leipzig soll bereits Ende November die gesammte **Nibelungen-Trilogie** vollständig an vier unmittelbar auf einanderfolgenden Abenden zur Vorführung gelangen. — Die nächsten Aufführungen von „Siegfried“ und „Götterdämmerung“ finden statt am 13. und 14., am 20. 21. sowie am 27. und 28. d. M. —

Anton Rubinstein arbeitet gegenwärtig wieder über einer neuen russischen Oper „Iwan Kalachnikoff“. —

Gounod's neueste Oper „Polyeucte“ gelangte am 7. October in Paris zur ersten Aufführung. —

In Copenhagen ist eine neue tragische Oper Drot Marsk von P. Peise (Text von Ch. Richardt) sieben bereits dreimal mit Sensation zur Aufführung gekommen. —

Das belgische Nationalgefühl scheint sich jetzt mächtig in Poesie und Musik zu manifestiren. Die bereits erwähnte Eröffnung des Alhambra-theaters in Brüssel am 29. Septbr. mit der Oper „Frans Oerman“ von dem belg. Comp. Mirey hat wahren Enthusiasmus erregt. Viele Hrn. mußten auf lebhaftes Verlangen wiederholt werden. —

Brüll's „Goldenes Kreuz“ wird am Königl. Theater in Stockholm vorbereitet. —

Aufführungen

neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bazzini. G. Dmollquartett. Dessau, Kammermusik von Stegmann. —
 Brahms, Joh. Dmollsymphonie. Berlin, durch Bülow. — Hamburg, durch Laube. —

— Dmollsymphonie. Sondershausen, 15. Vohconcert. —

Bräse, Fel. Dmollsymphonie. Berlin, durch die Symphoniecapelle. —
 Frank, C. Trio Op. 1. Paris, Ausstellungskammermusik. —
 Gade, N. W. Symphonie. Aachen, Concert des Violinvirtuosen Winkelhaus. —
 Gernsheim, F. Trio. Paris, Ausstellungskammermusik. —
 Goldmark, C. „Ländliche Hochzeit“. Dresden, durch die Gottlöber'sche Capelle. —
 Goldmark, C. Duvert. zu „Sacuntala“. Dessau erstes Concert der Hofcapelle. —
 Gounod, Th. Cantate Gallia. Paris, Ausstellungssorchesterbenefizconcert. —
 Hamerik, Asger. Vierte nordische Suite. Sondershausen, Vohconcert. —
 Hignard, A. Fête musulmane. Paris, Ausstellungconcert. —
 Hofmann, F. „Nachtessen und Reifrücken“. Dresden, durch die Gottlöber'sche Capelle. —
 Klein, Brnh. „Die ganze Welt ist voll“ Psalm. Erfurt, Kirchenconcert von Rhy. —
 Klughardt, Aug. Dmollsymphonie. Dessau, erstes Concert der Hofcapelle. —
 Krug, A. „Romadenzug“ für Männerchor und Orch. Grefeld, Jubiläumconcert des Gesangsvereins. —
 Lindpaintner, A. Overture zu „Faust“. Aachen, Concert des Violinvirt. Winkelhaus. —
 List, F. Huldigungsmarsch. Dresden, durch die Gottlöber'sche Capelle. —
 — Ungarische Rhapsodie. Baden-Baden durch die Curcapelle. —
 — Legende des heil. Franziscus. Paris, Concert von Saint-Saëns. —
 — Prophetenphantasie. Ebendasselbst. —
 — Die Triomphe funebre du Tasse. Sondershausen, 13. Vohconcert. —
 Litolf, Hnr. Girondestenouverture. Spa, Curconcert. —
 Lutz, Fr. Orgelmarisch. Naumburg, Concert von Schulke. —
 Mearini, Popper. Clavierquartett. Paris, Ausstellungskammermusik. —
 Nojef, C. Violinconcert. Paris, Ausstellungskammermusik. —
 Pfeiffer, G. Clavierquintett. Paris, Ausstellungskammermusik. —
 Raff, F. Waldsymphonie. Dresden, durch die Gottlöber'sche Capelle. —
 — Op. 139. Festmarsch. Sondershausen, 15. Vohconcert. —
 Saint-Saëns. Le Rouet d'Omphale. Dresden, durch die Gottlöber'sche Capelle. —
 — 3 bretonische Orgelphantasien. Paris, Concert von Saint-Saëns. —
 — Danse macabre. Spa, Curconcert. —
 — Duetto. Baden-Baden, Concert von Frl. Hippus aus Petersburg. —
 Sandré, G. Clavierquartett. Paris, Ausstellungskammermusik. —
 Schneider, F. „Das Weltgericht“ Oratorium. Zeiz, durch den Gymnastal- und Kirchenchor unter Cantor Neß. —
 Södermann, F. Svendtkä Folkvisor. Zwickau, Concert des Stadtmusikcorps. —
 Trombekhof, Fürst v. Festmarsch. Baden-Baden durch die Curcapelle. —
 Wagner, Rich. Siegfriedidyll sowie Fragmente aus „Walküre“ und „Götterdämmerung“. Sondershausen, Vohconcert. —
 Wieniawski, F. Dmollconcert. Baden-Baden durch die Curcapelle. —

Leipziger Fremdenliste.

W^d. Thieriot aus Graz, Pianist Löwenberg aus Wien, W^d. Lehmann aus Charlottenburg, W^d. Voigt aus Potsdam, Organ. Prüfer aus Gera, Organ. Schönmann aus Suhl, W^d. Trautemann aus Wernigerode, Hofoperning. Frau Schuch-Prosta, Pian. Hef, Rud. Günther, Carl Band, Tonstl. Jilmann und Kammerl. Tichatschek aus Dresden, Frau Concerting. Schulken v. Asten, Prof. Dr. Altsleben und Organ. Hauer aus Berlin und Lehrer Hammer aus Nordhausen. —

Kritischer Anzeiger. Haus- und Unterrichtsmusik.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Richard Wüerst. Op. 70. 2 Clavierstücke Allegretto grazioso und Rondo — Op. 73. Ländler à 80 Pf. bis 1 M. Berlin, Bote und Bock. —

Die beiden Stücke Op. 70 spielen sich in nobler Einfachheit ab, ohne ins Triviale zu verfallen. Alles ist an seinem Orte und aus wenigem Stofflichen zusammengelegt. Dagewesenes erscheint wieder, aber doch in anderer Form und so bleibt das Interesse immer noch erhalten. Der Clavierjag ist vortrefflich, ganz dem Instrumente angemessen. — Gleiches ist von dem Ländler zu sagen. Er erinnert an Aehnliches von Henselt, ohne Entlehnungen von dort zu nehmen. Noblese und angenehmer Redefluß sind ihm eigen. Es ist gut, wenn Componisten wie Wüerst sich auch diesem Genre wenden. Friedrich Kiel hat dies bekanntlich ebenfalls mit Glück gethan. —

Antoine Herzberg. Op. 45. Préludes pour Piano Berlin, Bote und Bock. 2½ M. —

Diese kurzen, meistens 8 bis 16 Tacte enthaltenden Präludien haben wohl ihren Zweck vollkommen darin erreicht, daß sie dem Kaiser von Brasilien gewidmet sind, denn ich zweifle, daß sich unsere Kunstfreunde und Musikfreunden daran besonders ergötzen und fortbilden werden, jedenfalls ist an viel besseren und zweckentsprechenderen kein Mangel. —

Jean Louis Nicodé. Op. 8. „Aphorismen“ 13 kurze Clavierstücke. Berlin, Bote und Bock, drei Hefte à 1 M. 80 Pf. —

Wir finden in diesen musikalisch illustriert: „Liedchen“, „Albumblatt“, „Tarantella“, „Zugdrück“, „Menuett“, „Des Mädchens Klage“, „Marsch“, „Impromptu“, „Die Bitte des Kindes“, „Mazurka“, „Gebet“, „Walzer“, à la Cour und „Scherzo“. Alles anständig und in gutem Conseruationstone gehalten. Spielern mittlerer Stufe, denen ein solcher Ton zusagt, werden diese Säckelchen zu statten kommen, denn man kann sie schon ein paar Mal spielen, ohne das Interesse daran zu verlieren. —

Louis Marek. Op. 30. Saltarello pour Piano. Leipzig, Kahnt, 3 M. —

Dieser hüpfende, römische Volkstanz in quasi presto tempo, mit gutem Humor gewürzt, aus Emoll nach Dur übergehend, spielt sich netzlich plaudernd und schäfernd lustig ab. Auf tiefgehende Wirkung nicht berechnet, entspricht er trefflich der beabsichtigten Intention. —

Gustav Schumann. Caprice für Pianoforte. Berlin, Bote und Bock, 2½ M. —

Dieses Caprice von Gustav nicht Robert Schumann enthält wohl Manches, was man unter solchem Namen seit Erhard Müller (1812) bis dato gehört hat, doch fehlt ihr das eigentliche Element: der freie Flug des Genies. Durchweg Ent- und Anlehnungen. Der Beginn des Stückes läßt Gutes hoffen, doch schon beim Uebergange nach dem ¼ Tact-Larghetto in Cdur ist man enttäuscht, weil die Flügel der Phantasie erlahmen, und das Nachfolgende ist wie gesagt meist sehr wohlfeilen Kaufs daran gereicht ohne innere Berechtigung. Auch fehlt der logische Zusammenhang, die organische Gliederung, die innere Zusammengehörigkeit. Capricen kann nur ein hochbegabter Componist schreiben, dem melodisch wie harmonisch und rhythmisch fesselnde Züge zu Gebote stehen. Ohne diese Bedingungen ist Scheitern unausbleiblich. —

A. Reiter. Op. 5. Grande Valse de Concert pour Piano à 2 M. und „Albumblatt“ à 1 M. Leipzig, Kahnt. —

In dem Walzer finden sich sehr hübsche Momente, und es wäre zu wünschen, daß er hie und da gespielt würde. — Das Albumblatt ist weniger glücklich in Erfindung und Ausführung, denn

es ist schon sehr oft Gehörtes verwendet. Letzteres gehört übrigens zu einer „Auswahl neuer Originalcompositionen für Pianoforte, Gesang, Violine etc.“, darunter Stücke von Männern, wie Joachim, Bülow, Volkmann, die in derselben Verlagshandlung erscheint. —

R. Gudo. Op. 21. „Gondelfahrt“ Mondscheingemälde. Leipzig, Rothe 1 M. —

Dieser Claviermondchein dürfte gefühlvollen Dilettanten, namentlich Damen zu empfehlen sein, welche noch nicht von kräftigerer Speise gekostet haben. Des Schmachtens, Sehnsühs und Dehnens ist mehr als zu Viel darin, Gedanken weniger. —

W. Frike. Op. 16. Charakterstücke und Studien für Clavier. 1. Heft. Breslau, Hentsch, 4 M. 50 Pf. —

Diese Stücke erheben sich zu künstlerischem Aufschwunge und erfordern die volle Hingabe des Spielers, wenn sie befriedigende Wirkung erzielen sollen. Auch von Seiten der Technik muß sich der Spieler rüsten; denn sie bergen Verschiedenes, was tüchtig angegriffen sein will. Wir finden in dem vorliegenden ersten Hefte: „Frühlingsfest“, „Windesrauschen“, „Romanze“, „Waldnymph“, „Nachtstück“, „Meeresgejang“ und „Jugendmuth“. Das Charakteristische dieser Ueberschriften ist größtentheils recht richtig erfasst, getroffen und musikalisch zum Ausdruck gebracht. —

Friedrich Gernsheim. Op. 36. „Stimmungsbilder“ 4 Clavierstücke. Berlin, Luchhardt, 3 M. —

Da diese Stimmungsbilder keine Ueberschriften tragen, soll sich der Spielende, der überhaupt ziemlich durchgebildet sein muß, dieselben jedenfalls selbst hineingetragen. Vorausichtlich werden sich hierbei recht verschiedene Resultate ergeben, auch bei mir haben dieselben beim Durchspielen verschiedene Vorstellungen angeregt, was jedenfalls besser als Musik in's Blaue hinein, die wir lieber Herrn Hanslick und Genossen mit „göttlicher Langweile“ überlassen. —

Friedrich Baumsfelder. Op. 242. „Abendmärchen“. 6 Charakterstücke für Piano. 6 Hefte à 60 Pf. bis 1 M. 50 Pf. Dresden, Hoffarth. —

Obgleich diese Stücke keine Ueberschriften tragen, wird sich der Spielende doch leicht nach dem musikalischen Inhalte den Text dazu machen. Alle sechs sind in der edelsten Einfachheit gehalten. Bei feinem Vortrage gewähren sie wahren Wohlgenuss; ich rechne sie zu B.'s besten Productionen und werden diese „Abendmärchen“ besonders in Damentreihen reichen Anklang finden. —

Bernhard Vogel. Op. 12. „Debenau“ Burgscenen für das Pianoforte zu zwei Händen. Zwei Hefte à 2 M. Leipzig, Kahnt. —

In diesen Burgscenen finden wir „Rittermarsch“, „Adolar“, „Chrimhild“, „Ständchen“, „Harmlose Burgfobolbe“, „Trüber Traum“, „Dorfmusikanten“, „Nebenbuhler“, „Zweifampf“, „Bestattung“, „Seelensieb“ und „Zur Welt zurück“. Man könnte aus diesen Ueberschriften einen Roman bilden. Die musikalische Illustration und Beigabe findet man in diesen in knappe, prägnante Form gefaßten Stücken. Der Componist, bekannt als sinniger Schriftsteller, humaner Kritiker, dessen Urtheil stets unparteiisch und sachlich, hat sich hier gegeben, wie es ihm ums Herz ist und werden sich deshalb diese „Burgscenen“ Freunde erwerben. —

R. Sch.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Otto Herke. Op. 25. Großer Feiernarsch für Pianoforte zu 4 Händen. Köln, Tonger, 2 M. —

Dieser Marsch dürfte, bei festlichen Gelegenheiten seinen Effect nicht verfehlen. Auch für Pianoforte ist er wirkungsvoll gesetzt, ohne besondern Anspruch auf Originalität sowohl im Melodischen als im Harmonischen zu erheben. Er wird mit vielen tausenden seiner Brüder sich zu seinen Vorfahren versammeln, doch nicht ohne das Bewußtsein für seinen Autor, Manchen, die ihn spielten, eine Freude bereitet zu haben. —

Bernhard Vogel. Op. 20. Hochzeitsmarsch für das Pianoforte zu vier Händen. Leipzig, Kahnt, 1 M. —

Ein gutes Gelegenheitsstück, welches bei solchen Familienfesten sehr wohl zu benutzen sein dürfte. —

R. Sch.

Im Verlage von Julius Hainauer, Kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau sind erschienen:

Sechs Lieder

für eine tiefe Stimme mit Pianoforte von
Adolf Jensen.

Op. 61. Pr. 5 Mk.

Inhalt: No. 1. Perlenfischer v. Otto Roquette. — No. 2. Gesang des Einsiedlers aus Simplicius Simplicissimus. — No. 3. Es hat so grün gesüßelt v. Wilhelm Müller. — No. 4. Auf den Bergen v. Carl Lemcke. — No. 5. Die Heimatglocken v. Robert Urban. — No. 6. An die Nacht v. P. B. Shelley.

Sechs Lieder

für eine Singstimme mit Pianof.
von
Eduard Lassen.

Op. 62. Pr. 3 Mk.

Inhalt: No. 1. Nähe der Geliebten (Göthe). — No. 2. Ich habe den Glauben verloren (Rosa Lüdt). — No. 3. Sonntagsruhe (Ernst). — No. 4. Heimkehr (Strachwitz). No. 5. Dein Aug' ist mein Himmel (B. Scholz). — No. 6. Verlobung (Th. B. Aldrich).

Drei Lieder

für eine Singstimme mit Pianoforte von
Moritz Moszkowski.

Op. 13. Pr. 2 Mk.
Inhalt: Bitte (Lenau). — Und wüsten's die Blumen (Heine). Mädchenaug', Mädchenaug' (Julius Wolff). —

Drei Trinklieder

für Bass oder Bariton mit Piano von
Robert Schwalz.

Op. 32. Pr. 1 Mk. 50 Pf.

Inhalt: Gambrinus aus: „Samiel hilf“ von Robert Baumbach (Nicht länger kann ich helfen mir). — Aus „Eulenspiegel“ von Julius Wolff (O trink dich müd' und küß dich satt). — Willekumm aus: „Rattenfänger von Hameln“ von Julius Wolff (Und habe ich gestern zu viel getrunken).

Vier Klavierstücke

von

Hermann Scholtz.

Romanze, Minnelied, Frühlingsgesang, Burleske

Op. 52. Preis 2 M. 50.

In Kurzem erscheint:

Vier Elegien

für Pianoforte von

Theodor Kirchner

complett und einzeln.

Neu erschienen in unserm Verlage:

Herm. Billeter

Fünf Klavierstücke.

**Op. 4. Heft I.
Preis Mk. 2.**

Emil Koller

Fröhliche Heimkehr, Marsch.

Op. 15.

**Für Pianoforte zu zwei Händen Mk. 1.
" " , vier " Mk. 1.**

Ernst Rentsch

Fantasiestänze.

für Pianoforte zu 4 Händen.

Op. 15. — Preis Mk. 2. 50.

Gebrüder Hug in Zürich.

Basel, St. Gallen, Luzern, Strassburg.

Für Männergesangsvereine.

Appel, Karl. M. Pf.

Op. 38. Zum Quartett gehören vier: Kellner, Kellner! schnell ein Töpfchen Bier. Humoristischer Männergesang. Partitur & Stimmen . . . 2 —
Die Stimmen apart . . . 1 —

— Op. 39. Ohne Laterne: Wer gern sein Liebchen besuchen geht. Humoristischer Männergesang. Partitur & Stimmen . . . 1 25
Die Stimmen apart . . . — 50

— Op. 40. Sängertestament: Wenn ich dereinst mein müdes Haupt. Für vier Männerstimmen (Solo u. Chor). Partitur & Stimmen . . . 1 —
Die Stimmen apart . . . — 50

— Op. 41. Wer nicht hören will, muss fühlen! von H. Heine für Bass-Solo und Männerchor. Partitur & Stimmen . . . 2 50
Die Stimmen apart . . . 1 50

— Op. 43. Mein Vaterland: Treue Liebe bis zum Grabe schwör ich dir, für vier Männerst. (Solo u. Chor). Partitur & Stimmen . . . 2 —
Die Stimmen apart . . . 1 —

— Op. 44. Die Liebe. Sonett von L. Bernstein: O Liebe, heilige Mutter alles Schönen, für vier Männerstimmen (Solo u. Chor). Partitur & Stimmen . . . 2 —
Die Stimmen apart . . . 1 —

— Op. 45. Die Sonn' hat mich gewecket, von O. Roquette, für vier Männerstimmen (Solo u. Ch.). Partitur & Stimmen . . . 2 —
Die Stimmen apart . . . 1 —

— Op. 46. Die ersten Thränen: Thräne sei gebenedeit! für Bass-Solo und Männerchor. Part. & St. 1 50
Die Stimmen apart . . . 1 —

Becker, C. F.

Op. 33. Schwarz, weiss und Roth! Deutsche Krieger-Hymne Dichtung von Ad. Th. H. Fritzsche für Männerchor. Partitur & Stimmen . . . 2 —
Die Stimmen apart . . . 1 —

Mayroos, H. A.

Op. 41. Des Sängers Wiederkehr: Dort liegt der Sänger auf der Bahre, von L. Uhland, in Musik gesetzt für Chor und Orchester. Clavierauszug . . . 4 —
Die Stimmen apart . . . 1 —

Partitur und Orchesterstimmen in Copie

C. F. KAHNT,

LEIPZIG.

1. Aufl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Im Verlag **G. A. Zumsteeg**, Stuttgart
erschien soeben:

Attinger, L. Op. 17. „Das Vaterland“ Ged. von
M. Blanckarts für Männerchor (gross und kleines
Chor) mit oder ohne Begleitung componirt. Part.
und Stimmen Mk. 1. 20. Einzelstimmen à 15 Pf.
Attinger, L. Op. 18: „Drei Lieder im Volkston“
für Männerchor componirt. Part. und Stimmen
M. 1. 50. Einzelstimmen à 25 Pf.

Bei E. W. Fritsch in Leipzig erschien und ist durch alle
Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Deutsches Liederspiel.

Text nach älteren und neueren Volksliedern
zusammengestellt

und
für Solostimmen und gemischten Chor
mit Begleitung des Pianoforte zu vier Händen
componirt von

Heinrich v. Herzogenberg.

Op. 14.

- No. 1. „Wir sollen hohen Muth empfangen“ — (Chor u. Sopransol.)
„ 2. „Der Sommer und der Sonnenschein“ — (Tenorsolo.)
„ 3. „Du bist mein, ich bin dein.“ — (Sopran- u. Tenors.)
„ 4. „Zwei Herzen im Leben“ (Chor.)
„ 5. „Morgen muss ich weg von hier“ — (Solost. u. Chor.)
„ 6. „Sind wir geschieden und ich muss leben ohne dich“
(Tenorsolo.)
„ 7. „O, ihr Wolken gebet Wasser“ — (Sopransolo u.
Frauenchor.)
„ 8. „Wenn du zu meinem Schätzchen kommst“ — (Tenors.)
u. Männerchor.)
„ 9. „Der Knabe kehrt zurücke“ — (Chor u. Solostimmen.)
„ 10. „In dem luftesüßem Maien“ — (Chor.)

Partitur 8 Mark. Vocalstimmen epl. 3 Mark.

Musikalisches Vielliebden und Festgedenken!

Verlag von **Fr. Bartholomäus** in Erfurt.

Miniatur-Tanz-Album

(12 vollständige Tänze auf 67 Seiten)

von

Edmund Bartholomäus,

Miniatur-Notendruck mit violetter Einfassung von
C. G. RÖDER in Leipzig.

Umschlag in brillantem Oelfarbindruck nach einem Aquarell
von

E. Freiesleben, Maler in Weimar.

Preis cart. (mit Goldschnitt) 3 M. 50 Pf.

Einband mit Goldschnitt und gepresstem Mosaik von
J. R. HERZOG in Leipzig.

Preis 4 M. 50 Pf.

Dieses in jeder Hinsicht brillant ausgestattete Album mit
den beliebtesten Tanzcompositionen von **Edmund Bartholo-**
mäus dürfte als willkommene Gabe zu Geburtstagen und als
Vielliebchen zu empfehlen sein.

Für Geiger.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien:

Romance pour Violon

avec Piano par

Adolphe Hesse.

Op. 79b.

Nouvelle édition revue et doigtée par **Emile Sauret.**

Pr. Mk. 1.50.

Nach dem Vorgange **Emil Sauret's** haben sich bereits
mehrere namhafte Geiger wie **Otto Lüstner**, **Albert**
Pestel, **Richard Sahla** u. G. dieses vortrefflichen Vortrags-
stückes bemächtigt und damit stets grossen Erfolg erzielt.

Früher erschienen:

Lachner, V., Op. 50. Abschiedsempfindung. Romanze
für Violine mit Orchester. Part. 1,50. Stimmen 4 Mk.
Mit Piano 1,50.

Ries, Franz, Op. 26. Suite No. 1 für Violine mit Pfte. 6. M.
Hierauf einzeln:

Nr. 5. Introduction u. Gavotte für Violine m. Pfte. M. 1,50

Saint-Saëns, Camillo, Op. 20. Concertstück für Violine
mit Orchester. Partitur 2 M. Orchesterstimmen 10 Mk. n.
Solo-Violine 1,50. Für Pianoforte und Violine 5 Mk.

Sarasate, Pablo, Aires Espagnols pour Violon avec Piano
4 Mk.

Sauret, Emile, Op. 2. Deux Morceaux pour Violon avec
Piano No. 1, 2 à 3 Mk.

In meinem Verlage erschienen:

Telephon-Klänge.

Salon-Musik für das Pianoforte.

- | | | |
|---------|---|------|
| No. 1. | Langer , Curt, Gavotte d'amour . . . | 1 — |
| No. 2. | Wohlfahrt , Rob., Eine Pfingstpartie . . . | 1 — |
| No. 3. | Hirsch , Rob., Ostermorgen . . . | 50 |
| No. 4. | Haydn , Jos., Serenade . . . | 80 |
| No. 5. | Wohlfahrt , Rob., Ulanen-Ritt. . . | 1 — |
| No. 6. | Giese , Th., Op. 151. Impromptu . . . | 80 |
| No. 7. | Hofmann , Rich., Am Springbrunnen . . . | 80 |
| No. 8. | Hofmann , Rich., Nocturne . . . | 80 |
| No. 9. | Link , Fr., Romanze . . . | 50 |
| No. 10. | Wohlfahrt , Rob., Rastlose Liebe . . . | 80 |
| No. 11. | Wohlfahrt , Rob., Ständchen . . . | 80 |
| No. 12. | Bielefeld , Aug., Op. 82. Liebesfrühling . . . | 1 20 |

LEIPZIG. **C. F. KAHNT,**
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Curt Langer
Gavotte d'amour
Salonstück für das Pianoforte.

Pr. 1 Mk.

(Telephon-Klänge. No. 1.)

LEIPZIG. Verlag von **C. F. KAHNT,**
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Am 1. November erscheint in unserem Verlage mit Eigenthumsrecht für alle Länder:

ZWEITES TRIO

für Pianoforte, Violine u. Violoncell

von

Xaver Scharwenka
Op. 45.

Praeger & Meier,
Bremen.

Im Verlage von Fr. Bartholomäus in Erfurt erschienen und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die Dilettanten-Oper.


Sammlung

leicht ausführbarer Operetten für Liebhaber-Bühnen,
Gesangvereine und Familienkreise.

Herausgegeben
von

Edmund Wallner.

- Lief. 1. **Ein Damen-Kaffee**, oder: Der junge Doctor. Humoristische Hausblüthe von Alexander Dorn. Eleg. in farbigen Umschlag broschirt. Preis 3 Mk.
Lief. 2. **Das Testament**. Komische Operette von Alexander Dorn. Klavierauszug mit Text. Eleg. in farbigen Umschlag broschirt. Preis 3 Mk.
Lief. 3. **Der Maskenball**, oder: Meine Tante, Deine Tante. Operette von Alexander Dorn. Klavierauszug mit Text. Eleg. in farbigen Umschlag broschirt. Preis 3 Mk.

 **Werden nur auf feste Bestellung abgegeben.**

Compositionen

von

Hermann Zopff.

- Op. 19. Trinklied für das Pianoforte. M. 0,50.
Op. 22. Brauthymne von Uhländ, für gemischten Chor, Tenorsolo, kleines Orchester und obligates Pianoforte. Klavierauszug und Singstimmen M. 3,50. Idem die Singstimmen apart à M. 0,25.
Op. 23. Triumphgesang auf Alexander den Grossen, für Männerchor und Blasinstrumente. Part. u. Singst. M. 3,50.
Op. 24. Duett für Sopran und Bariton aus den „Bildern des Orients“ von Stieglitz („Deine Stimme lass ertönen“), mit Begleitung des Pianoforte. M. 1,50.
Op. 25. Anbetung Gottes. Hymnus für Chor, Soli, Orchester und Orgel. Clavierauszug vom Componisten. M. 6 netto.
Op. 31. Ouverture zu Schiller's „Wilhelm Tell“ in Form einer symphonischen Dichtung. Part. M. 6.
Op. 38. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (No. 1. Venetianisches Ständchen. No. 2. Trost. No. 3. Liebesglück. No. 4. Holländisches Scheidelied. No. 5. Willkommen. No. 6. Schlummerlied. M. 2.
Op. 39. Gesangstück für Violoncell (oder Viola) u. Pfte. M. 2.
Ferner erschien:

Zopff, H., Rathschläge und Erfahrungen für angehende Gesang- und Orchesterdirigenten. M. 0,50.

LEIPZIG.

C. F. KAHNT,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Soeben erschien in unserm Verlage:

Carl Attenhofer Zu Hause.

Fünf leichte Tonstücke für Pianoforte.

Op. 28.

Preis 2 Mk. 25 Pf.

Gebrüder Hug in Zürich.
Basel, St. Gallen, Luzern, Strassburg.

Soeben erschien:

VIER LIEDER

für eine Singstimme

mit

Begleitung des Pianoforte

gedichtet und componirt

von

Géza Zichy,

Präsident des Nat. Conservatoriums zu Budapest.

- No. 1. Wo ist die Zeit.
„ 2. Im grünen Walde.
„ 3. Am Bache.
„ 4. Ich hab' dich überall gesucht.

Preis Mk. 1.50.

LEIPZIG.

C. F. KAHNT.
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Erledigte Musiklehrerstelle.

Durch das Ableben des bisherigen Musiklehrers L. Doubs hier ist desselben Stelle, welche mit einem Gehalt von 1200 Mk. nebst Aussicht auf nicht unbedeutenden Nebenverdienst durch Privatunterricht verbunden, erledigt. Bewerber, welche befähigt sind, im Gesange, Klavier und Violine gründlichen Unterricht zu ertheilen, sowie die städtische Musikkapelle zu instruiren, haben die Nachweise hierüber binnen 3 Wochen dahier einzureichen.

Ueberlingen a. B (Baden) den 28. Spt. 1878.

Für den Gemeinderath:
der Bürgermeister **Ph. Beck.** Mayer.

Da ich beabsichtige nächsten Dezember und Januar in Deutschland zuzubringen, so ersuche ich die verehrten Concert-Directionen, welche meine Vorträge für Harfe (mit oder ohne Orchesterbegleitung) wünschen sollten, sich möglichst bald an meine Adresse in London zu wenden.

Charles Oberthür,
erster Professor der Harfe an der London-Akademie der Musik etc.
London, 14 Talbot Road
Westbourne Park-W.

Leipzig, den 18. October 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bände) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.

M. Bernard in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 43.

Hierundsiebenzigster Band.

L. Kootstraan in Amsterdam und Utrecht.

E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

L. Schrottenbach in Wien.

B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Der Naturalismus im Gesange. Von Dr. Hopff. — Carl Goldmark.
Von Dr. Graf Laurencin. (Fortsetzung). — Correspondenzen (Leipzig.
Baden-Baden). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). —
Anzeigen. —

Der Naturalismus im Gesange.

Wir haben in einer Reihe von Jahren keine Opernbühnen mehr, wenn in der unverantwortlich fahrlässigen jegigen Weise weitergesungen wird!

So übertrieben diese Behauptung in so scharfer Ausschließlichkeit scheint: bei näherer Prüfung gehört keine besondere Prophetengabe dazu, um zu der sehr traurigen Ueberzeugung ihrer Wahrheit zu gelangen.

Die äußerlich in die Augen fallendsten Symptome oder Belege dafür sind 1) die immer schnellere Abnutzung der Opernsänger, 2) ihre deshalb fortwährend zunehmende Gagen-Erhöhung und 3) das aus demselben Grunde immer mehr um sich greifende Eingehen von Opern. Schon früher mußten leider, besonders aus dem zweiten Grunde, mehrere kleine Hoftheater die Oper aufgeben, ein Entschluß, der ihren Souveränen, ganz gleich ob aus wahrer Kunstliebe, Glanz- oder Vergnügungssucht, gewiß schwer genug wurde, und neuerdings drohen noch mehrere derselben nachzufolgen. Empfindlich genug für unsere Kunst, da, wie einst Graf Bizthum in seiner Denkschrift über Reorganisation des Dresdener Hoftheaters zu C. M. v. Weber's Zeit sehr richtig hervorhob: wichtigste und schönste Aufgabe der kleineren Fürsten Förderung von Kunst und Wissenschaft.

Jetzt ist aber die Steigerung der Gagen zu einem Höhepunkte gelangt, daß neuerdings auch verschiedene größere Stadttheater die Oper haben aufgeben müssen (darunter

solche, die grade auf ihrem Gebiete sich früher hoher Blüthezeit erfreuten) und zur Zeit höchstens noch mit deren lauem Alterproduct, der sogen. Operette, auf musikalisch-dramatischem Gebiet ein kümmerlich kaloppes Scheinleben weiterzufristen suchen. Allerdings ist die jetzige Höhe der Gagen keineswegs die einzige Ursache, vielmehr wirken hierbei noch verschiedene tief in unseren socialen Mißrichtungen wurzelnde Unnatürlichkeiten arg kunstschädigend mit, z. B. Verwöhnung der oberflächlichen Masse des Publikums und stete Steigerung seiner Ansprüche durch immer blendendere, seit Einführung des indiscreten Gaslichtes doppelt kostspielige Ausstattungen, Gewerbefreiheit und Verpachtung der Theater als niederer Vergnügungsanstalten an Unberufene, und die unabweislich hieraus folgenden höchst verderblichen Speculationsmißbräuche. Diese und andere Ursachen des Verfalls springen auch dem Unmusikalischen in die Augen. Viel weniger offen liegt dagegen die Hauptursache der jetzigen schnellen Abnutzung und Gagenerrhöhung der Sänger, also der Seele der Oper, zu Tage. Langjährigen Beobachtungen zufolge ist dieselbe keine andere, als ein ebenfalls in erschreckender Steigerung im Gesange eingerissener Naturalismus. Dies lehrt jede vergleichende Prüfung der Vergangenheit und Gegenwart des Kunstgesanges und seiner Entwicklung.

Zu den Zeiten der, wie es scheint, unwiederbringlich verlorenen Blüthe der berühmten altitalienischen Gesangkunst wurde derselbe fast nur hinter den Klostermauern der großen Gesangconservatorien gepflegt, sowie nur von Denjenigen, welche sich von Jugend an für die Kirche oder für die Bühne ausbilden wollten.

Fünf Jahre lang mußten sie dort jeden Tag Vormittag und Nachmittag unter Aufsicht der Lehrer (und was für großer Meister) hofseggiren und von der Maturität an den Ton in allen Lagen entwickeln, sie hatten strenge Diät und ärztliche Aufsicht, wurden auch täglich zum nächsten Echo geführt, um durch Singen gegen dasselbe ihre Fehler

deutlicher zu hören. (Nun, hoffentlich ist jetzt das Telephon zu diesem Zwecke nicht vergeblich erfunden worden.) Staunenswerth war die damalige Beherrschung des Athems sowohl in Bezug auf dessen Länge wie auf dessen kunstvoll gewandte Führung. Während man heutzutage staunt, wenn ein Ton 20 Secunden lang ausgehalten wird, brachten es damals die Sänger bis zu 35 und 40, ja einzeln sogar bis zu 50 Secunden, und was vollführten sie nicht für schwindelnd complicirte Zusammenstellungen von Passagen, Trillern und Sprüngen in einem Athem. Noch viel wichtiger aber als all diese Virtuosenstücke, von denen wir heut kaum mehr eine Vorstellung haben, war für die geistige Seite des Kunstgesanges die damalige strenge Einschulung des Athems 1) in gleichmäßig voller und schöner Führung und Schwellung des getragenen (beseelten) Tons, der sog. *massa di voce*, 2) in geschmeidigster Biegsamkeit aller Ton- und Silbenverbindungen, ohne welche beide Erfordernisse bekanntlich trotz aller noch so tiefen inneren Empfindung kein gefühlvoller Eindruck auf den Zuhörer möglich, und 3) in bestimmtem klarem Tonanschlag, vom zartesten *mezza voce* bis zum durchdringendsten markigsten *fortissimo*. Eine andere höchst wichtige Folge dieser prachtvollen Athembeherrschung war jene an den alten Italienern so hoch bewunderte *Devozione*, hauptsächlich bestehend in Schonung und Stärkung der Lungen durch ruhiges, unmerkliches Tiefathmen, und in Schonung des Kehlkopfes durch seine Vertheilung des Athems und Ableitung desselben von der empfindlichsten Stelle des ersteren; Letzteres zugleich erste Bedingung des ebenfalls so bewunderten großen, runden und freien Tones der damaligen Zeit.

Hierin*) wurden die damaligen Novizen wie gesagt 3—5 Jahre lang auf das Strengste eingeschult. Was vermochten sie aber auf ihrem Kehlkopf (obgleich nächst dem Auge unserem zartesten Organ) zu bieten, wie markig und stahlhart mit Trompetern um die Wette zu schmettern, wie sicher die feinsten Seelenregungen mit den reichen Tonfarben ihrer Stimme zu malen. Und wie lange sangen die damaligen Sänger! Bis in das 60ste Jahr reichte allgemein üblich die Zeit ihrer Wirksamkeit in voller Frische, bei einzelnen noch weiter, so sang z. B. die berühmte Mara noch mit 70 Jahren im großen Londoner Exeterhallsaal die *Soli* in der „Schöpfung“!

Nicht zum geringsten Theil verdankte der damalige Kunstgesang seinen wunderbaren Aufschwung jener strengen Abgeschlossenheit des Unterrichts und Ausschließlichkeit in Bezug auf wirklich berufene Lehrer wie Schüler. Talentlose Dilettanten bleiben früher ernsteren Kunststudien überhaupt fern, weil Anschauungen und Verhältnisse in dieser Beziehung viel exclusiver waren, Kunst und Kunstleistungen mit viel höherer nahezu ehrfurchtsvoller Achtung betrachtet wurden, Lehrer sehr selten und theuer waren.

Erst seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts, mit dem großen socialen Umschwunge der napoleonischen Kriege

drang in das größere Publikum allgemeiner die Neigung dafür, und bald reichten zu seiner Befriedigung die vorhandenen Gesanglehrer keineswegs mehr aus. Kein Wunder, daß sich intelligente Instrumentalmusiker als Gesanglehrer aufwarfen, seit sie bemerkten, daß Gesangunterricht besser bezahlt wurde. Eine immer größere Zahl von Clavier- und Violinspielern, Capellmeistern u. bemächtigte sich, meist ohne alle Vorkenntniß ja Ahnung der eigentlichen Grundlagen, fest drauf los dieses Gebiets, und so riß im Verein mit der Unwissenheit des Publikums*) in der Stimmübung jene unverantwortliche Fahrlässigkeit und Ignoranz ein (zu der sich allmählich starke Charlatanerie gesellte), deren verderbliche Nachwehen wir jetzt so schmerzlich empfinden und büßen müssen.

Was versteht man denn heutzutage unter „Gesangunterricht“? Was verlangt man vom Gesanglehrer? Musikalische Correctheit und deutliche Textaussprache — wenn es hoch kommt, Abrihtung im Vortrage. Fertig. Wer von einem Clavierpieler Correctheit und angemessenen Vortrag verlangen wollte, ehe derselbe 2 bis 3 Jahre lang systematische Fingerübungen gemacht hat, würde gründlich ausgelacht werden, denn Jedermann weiß nur zu gut, daß ohne diese Vorbedingung fast Niemand im Stande, selbst leichtere Clavierstücke einigermaßen befriedigend zu beherrschen und darzustellen. Wie Viele haben dagegen eine Ahnung davon, daß Sänger, die einmal ihre Stimme einigermaßen beherrschen wollen, nicht nur ebensoviel Athem- und Muskelübungen machen müssen, wie Clavierpieler Fingerübungen, sondern daß ihre gymnastischen Übungen viel complicirter und mannigfaltiger, weil vom Unterleib an bis in Nase und Stirn eine Menge der verschiedenartigsten Organe, wie Zwerchfell, Lungen, Kehle, Stimmritze, Zunge, Gaumen, Zäpfchen, Kinn, Lippen u. zu bestimmten bewußten Bewegungen abgerichtet werden müssen, ganz ähnlich, wie alle Gymnastiker ihre Glieder von Jugend an durch unablässige Übung gelenkig, geschmeidig und kräftig machen müssen? Um wie viel schwieriger ist aber die Beherrschung jener inneren meist viel feineren Muskeln und Sehnen. Die zehn Finger liegen vor jedem Lehrer so offen da, daß er jede falsche Bewegung, jedes Hinderniß sicher beseitigen kann. Wie erkennt und beseitigt denn aber der Gesanglehrer solche Störungen, da fast alle Gesangorgane für ihn unsichtbar inwendig im Körper liegen? Auch werden Finger weder heißer noch durch Nervenirregungen, Lampenfieber u. zu so ohrenzerreißendem Verunglücken verleitet wie aufgeregte Sänger.

Das Publikum glaubt immer: Sänger brauchen bloß den Mund aufzumachen (selbst das können beiläufig heutzutage nur wenige) und loszusingen. Damit mag sich vielleicht in Italien und zum Theil auch in Süddeutschland bis zu einem gewissen Grade auskommen lassen (obgleich sich auch dort schnelle Abnutzung des guten Materials immer erschreckender steig), desto seltener aber in Norddeutschland. Hier wirken Dialect, Schulgesang**),

*) Außerdem richteten die damaligen Lehrer ihr Hauptaugenmerk auf Feststellung der natürlichen, gesunden Grenzen der Register, bewußten Gebrauch derselben, Ausgleichung der Stimme, resp. Kräftigung schwacher Töne und anstrengungslose Vergrößerung des Umfanges nach der Höhe und Tiefe. —

*) In manchen kleineren mitteldeutschen Städten muß noch heute jeder Clavierlehrer der Clavierstunde wohl oder übel eine Viertelstunde Gesangunterricht hinzufügen. —

**) Es entgeht noch viel zu sehr dem Publicum und den Gesundheitsbehörden, daß bereits durch den Schulgesang

Klima, Constitution und Lebensweise derartig feindselig zusammen, daß unter 10 Singenden 9 ihre Stimmen durch mehr oder weniger verkehrten Gebrauch arg mißhandeln und ruiniren. *) Am Auffallendsten äußert sich dies z. B. bei einzelnen Vocalen. So habe ich in meiner langen Praxis nicht 6 Frauenstimmen gefunden, welche in ihrer gesammten Mittellage irgendwo ein einigermaßen klingendes *a* mitbrachten, und fast ebensowenig Männer- wie Frauenstimmen, wo *e* oder *i* anders als ein tonloses fragendes oder schrilles Geräusch herausgebracht werden konnte. Aber nicht genug, daß fast bloß aus diesem Grunde die meisten jetzigen Stimmen so auffallend *unequal*: reizt und schwächt jede falsche Vocalbildung beim Sprechen wie beim Singen die zarte Kehle allmählich so stark, daß das ganze Organ angegriffen wird und dahinsiecht.

Noch viel verderblicher wird solcher Naturalismus in den Händen des Lehrers. Einem großen Theil unserer Musiker und Dirigenten, ja selbst unserer Sänger ist überhaupt der gesunde natürliche Sinn für Wohlklang, Schönheit und Fülle des Tons unbegreiflich abhanden gekommen, meist in Folge des jetzigen starken Dominirens der Instrumentalmusik, und es ist ganz erstaunlich, was heutzutage viele unserer Collegen „schön“ finden, wie leicht sie sich durch Neußerlichkeiten, wie mächtige aber ungebildete Stimme, Schreien, *stehen* Sprechton und Aehnliches imponiren lassen. Ist der sog. Gesanglehrer Clavier- oder Violinpieler oder Capellmeister, so hat er vom Gesangston meist eine ähnliche Vorstellung wie von dem Schlag oder Strich, mit dem er die Tasten oder Saiten seines Instrumentes stößt, streicht oder reißt oder mit dem Tactstock auf sein Pult haut, also Vorstellungen, die in grellem Widerspruch mit Physiologie und Akustik, welche uns lehren, daß das, was uns am Gesange so mächtig fesselt, dessen Fülle wie süßer Schmelz, kurz das eigentlich „Singende“ nur bei losen Schwingungen des in vollster Freiheit schwebenden Gesangorgans möglich ist, nur dann, wenn dasselbe weder durch Zusammenpressen noch durch harte Stöße störrisch gemacht wird.

Das Ideal jener Instrumentalisten ist dagegen: einen möglichst starken Ton durch Schreien zu erreichen sowie Erweiterung des Tonumfangs durch Hinaufschrauben der Register. Aengstliche Lehrer unterdrücken dagegen die Stimmen durch Uebertreiben des schwachen Tons und durch Hinabziehen der Register. Manche sind übertriebene Freunde des hellen, andere des dunklen, einige des spitzen, andere des dicken Tons, Viele opfern alle Schönheit und Noblesse des Tons der Deutlichkeit der Aussprache u. und ruhen nicht eher, als bis sie ganz normal und wohlklingend gebrauchte Stimmen zurückgedrängt, so spitz, hart und klein gemacht haben, daß sie in großen Räumen nicht mehr „tragen“, bei dem Versuche, Töne auszuhalten, wie Glas brechen und sich gegen jede Tonverbindung spröde und widerpenstig zeigen.

Der größte Theil der noch sehr zarten jungen Stimmen für immer unrettbar verschrien und ruinirt wird. —

*) Hierdurch erklärt es sich, warum viele Tausende, obgleich sie ganz gesunde, günstig gebaute Stimmorgane haben, dennoch keinen vernünftigen Ton herauszubringen vermögen, also bloß, weil sie ihr „Instrument“ schlecht oder „verkehrt anblasen“. Haupt-sächlich deshalb haben wir in Norddeutschland so wenig gute Stimmen. —

Solche Geschmacksverirrungen finden sich mit ziemlich verschwindenden Ausnahmen im Publikum denn doch nicht; trotz aller Urtheilslosigkeit hat sich, wie man fortwährend beobachten kann, sein unverdorbenes Sinn doch recht viel Gefühl für Wohlklang erhalten, jedenfalls viel mehr, als jene durch viel zu abstractes Musikhören, durch zu viel Salz- und Pfeffergenuß um ihren gesunden Geschmack gekommenen Musiker und Lehrer. Da aber ihre einseitig verrannten Vorstellungen vom Gesange mit den allgemein gültigen Schönheitsgesetzen im Widerspruch, kann man sie trotz aller sonst noch so künstlerischen Anschauungen hierin doch ebensowenig von dem Vorwurfe des Naturalismus freisprechen. Ist doch von den meisten Lehrern dieser Art die unumgängliche Grundlage alles Gesangsunterrichts überhaupt fast gänzlich über Bord geworfen worden, nämlich:

die **Stimm-bildung**. Wie Viele geben sich denn noch die Mühe, Stimmen zu bilden, ähnlich, wie man einem unerzogenen Menschen durch jahrelange systematische sorgsame Erziehung, Bildung und Ordnung, intelligenten Gebrauch seiner Organe und Anlagen beibringt; wie Viele unterziehen sich der undankbaren Pflicht, die ihnen anvertrauten Stimmen von allen unser Schönheitsgefühl störenden, das Organ ruinirenden, lahm und hilflos machenden Schlacken zu befreien? Und doch läßt sich ohne jene bereits wiederholt nachdrücklich betonte Muskel- und Athem-Gymnastik mit seltenen Ausnahmen weder Dekonomie noch Schonung, weder Rundung noch Gleichmäßigkeit, weder lose Schwingungen und Schwellungen noch geschmeidige Tonverbindung, kurz keine einzige jener technischen Vorbedingungen geistiger Darstellung gewinnen, ohne welche wie gesagt, je elen voller Ton und Eindruck so gut wie unmöglich, ja oft nicht einmal Metall oder Schmelz sich der Stimme verleihen läßt. Wer nicht schon von Natur einen ganz ausnahmsweise günstigen Bau und Gebrauch der Organe besitzt, kann noch so tief von den darzustellenden Affecten erfüllt sein, kann seine arme Kehle noch so sehr abquälen und anstrengen: auf einem falsch behandelten oder verdorbenen Instrumente wird er fast nur geistlos klingende Töne herausbringen *) und einen ähnlich hilflosen Eindruck machen, wie ein Clavierpieler, der wohl von der idealsten Auffassung, von der tiefsten Empfindung beiseit ist, aber seine Finger noch nicht einmal so weit in der Gewalt hat, daß er eine Tonleiter zu spielen vermag!

*) Allerdings findet sich die eigenthümliche Erscheinung, daß einzelne gentile Künstlernaturen, ohne sozusagen einen Ton in der Kehle zu haben, mit ihren Gesangsvorträgen viel tieferen und durchgeistigteren Eindruck machen als alle noch so schönen und noch so wohlgeschulten Stimmen, aber das sind eben ganz vereinzelte Ausnahmen; auch ist ein solcher Eindruck nur auf einen kleineren Kreis besonders empfänglich und fein besaiteter Naturen möglich. Die größere Masse des Publikums, selbst des durch gute Kunstpflüge schon höher gebildeten und wohlherzogeneren, befindet sich doch noch keineswegs auf so hohem (abstractem) Empfänglichkeits-Standpunkte, daß sie sich über den sinnlichen Eindruck hinwegsetzen und ohne dessen fesselnde Vermittlung den Gesang auf Seele und Gemüth wirken zu lassen vermöchte. Aber auch, wo jener Standpunkt erreicht, wird stets das ächt künstlerische Gefühl gleichmäßige Vereinigung von Wahrheit und Schönheit als der beiden Grundbedingungen wirklicher Kunstleistung verlangen. —

Kein tüchtiger Horn- oder Flötenlehrer wird einen Schüler eher Stücke blasen lassen, als bis letzterer sein Instrument richtig anblasen gelernt hat, weil er es sonst „verbläst“, d. h. verdirbt; er schult ihn vielmehr so lange streng und gewissenhaft ein, bis er dessen bewußte Behandlung sicher in seiner Gewalt hat! Wie viele Gesanglehrer kümmern sich dagegen um richtiges „Unblasen“ der Kehle? Höchstens hält sich der Lehrer die Ohren zu oder schneidet Gesicht, wenn ihm Etwas mißfällt; ist er Sänger, so singt er auch wohl den Ton ab und zu vor. Wie aber der Schüler schlechte Töne verbessern, sein Organ erweitern, ausgleichen u. s. w., das weiß ihm selten Jemand zu sagen, sondern meist heißt es dann: die Stimme ist nun einmal von Natur so und muß wohl oder übel so verbraucht werden. Seit diverse erste „Professoren“ unserer Conservatorien u. s. w. in der Stimmbildung überhaupt ein sehr dickes Haar gefunden, d. h. ihre eigne Unfähigkeit erkannt haben, ihre Schüler in der Herrschaft über Athem, Anschlag, freie Tonführung und Verbindung u. s. w. auszubilden sowie fehler- und lückenhafte Stimmen zu verbessern, befaßen sie sich mit Stimmbildung klugerweise überhaupt gar nicht mehr sondern blickten vornehm verächtlich auf diesen „Elementarunterricht“ herab, welcher Sache von Hüftelehrern sei, und nehmen nur große, schöne und normale Stimmen an, wo so gut wie gar nicht nachgeholfen zu werden braucht. Hierdurch erklärt sich das seltsame Räthsel, daß von den Schülern so vornehmer „Meister“ und „Meisterinnen“ so gut wie jeder und jede eine andere Tonbildung hat! Im Zusammenhange hiermit steht die für den Uneingeweihten ebenso räthselhafte Erscheinung, daß grade manche recht beliebte Sänger sich als Stimmbildner so wenig bewähren. Solche Künstler bringen nämlich 1) gute Stimmen mit, welche für die jetzigen genügsamen Ansprüche kaum erst weiter gebildet zu werden brauchen, sodaß folglich ihre Besitzer keine Gelegenheit haben, nach dieser Seite an sich selbst Etwas zu lernen, 2) wenn dies auch der Fall, besitzen doch keineswegs Alle die verhältnißmäßig seltene Gabe des Unterrichtens, intelligenter Uebertragung auf Andere, also weder Diagnose noch pädagogische Talent, sondern wissen häufig nur die bei ihrer eigenen Ausbildung gebrauchte Schablone einseitig weiter zu übertragen.

Ueberall folglich unsicheres Umhertappen, Begriffsverwirrungen, Experimentiren mit selbst construirten verkehrt

*) Mit der systematischen Pflege umfassender Athem- und Stimmgymnastik ist beiläufig auch die einst so bewunderte Virtuosität verloren gegangen. Nur bei von Natur mit sehr beweglicher Kehle begabten Frauenstimmen, denen Coloratur, Triller u. s. w. sozusagen schon angeboren, wird noch Kehlertüchtigkeit cultivirt. Bei allen anderen begnügt sich die heutige Unerfahrenheit am Liebsten mit dem Trost, daß die Stimme dafür zu hart und schwerfällig sei. Nun lehren mich aber im Gegentheil vieljährige Resultate, daß aus sorgloser Pflege jener ja hauptsächlich auf Gelenkigkeit u. s. w. beruhenden Stimmgymnastik selbst bei den schwerfälligen Stimmen, bei den ungeschicktesten Anfängerinnen ein sehr erfreulicher Grad von Kehlertüchtigkeit als selbstverständliches neben-sächliches Resultat zugleich mit in die Hand fällt.

Uebri-gens macht auch in Folge des jetzigen harten verkehrten Athemgebrauchs die von ihm durch rauhes Hinübertragen, harte Stöße u. s. w. verunreinigte heutige Kehlertüchtigkeit meist einen erkältend gefühllosen Eindruck, die Stimmen klingen so klanglos, spröde und spitz, als ob sie schon ganz abgesungen sind. —

einseitigen Vorstellungen oder vornehmeres Ignoriren der wichtigsten Grundlagen.

Darf es da Wunder nehmen, wenn mit guten Stimmen begabte junge Leute am Liebsten überhaupt gar keinen „Gesangunterricht“ erst nehmen, sondern sich sofort von einem routinirten Correpetitor ein Duzend Partien einpausen und sich außerdem höchstens in einigen für Alles passenden Bewegungen abrichten lassen? So völlig unerfahren nicht nur sondern auch stimmlich meist schon halb gebrochen werden also heutzutage die jungen Sänger ahnungslos in die klippenreiche Brandung der jetzigen Opernanstrengungen hineingestoßen, ohne Oekonomie, ohne Bewußtsein, wo der Ton zu bilden und wie die Stimme zu behandeln, was der Stimme und der Gesundheit überhaupt schädlich u. s. w.

Weiter kann der Naturalismus wohl nicht gut getrieben, schneller, gewissenloser und gründlicher durch ihn alles heutige Stimmmaterial wohl kaum abgenutzt und ruiniert werden. Kein Wunder, daß die meisten der jetzigen Sänger nur noch mit halben Stimmen umherlaufen.

Furchtbar genug rächt sich bereits dieses fahrlässige Ignoriren aller physiologischen Naturgesetze. Schon hat die Stimmenjagd der Theaterdirectoren wie ihr Ueberbieten in den Operngagen einen nahezu fieberhaften Grad erreicht. Dadurch wird aber der unheilbare Riß kaum für einen Augenblick gestopft.

Hier giebt es nur noch einen Ausweg. Die Theater-vorstände lassen pädagogisch begabte Tonkünstler, welche sich als wahre Freunde des Gesanges legitimiren, gründliche Studien in Physiologie, Anatomie und Gymnastik der Gesangsorgane, in deren Diätetik und Heilmittellehre sowie andererseits in der großen altitalienischen Schule machen und hierauf prüfen, ob sie angehenden Sängern

Oekonomie, Bewußtsein und Freiheit, kurz volle Beherrschung ihrer Organe beizubringen, namentlich aber, ob sie schlechte und verdorbene Stimmen zu verbessern vermögen, und nur so durchgebildeten Gesanglehrern vertrauen sie 2 bis 3 Jahre lang die jungen Gesangtalente an, und nicht mehr ungeprüften Routiniers.

Es giebt ja auch jetzt noch sehr rühmliche Ausnahmen unter den Gesanglehrern, welche sich voll wahrer Liebe, Hingebung, Verständniß und Erfahrung ihrem höchst verantwortlichen Berufe widmen, aber ihrer sind viel zu wenige, um den heutigen Bedarf an Gesangunterricht auch nur zum allerkleinsten Theil zu bestreiten, sie sind viel zu zerstreut und unbeachtet, als daß auf ihre Warnungen bei der heutigen Hast gehört würde.

Und wo sind denn heutzutage selbst an ersten Opernbühnen die guten Vorbilder, die der gewissenhafte Lehrer seinen Schülern zur Nachahmung empfehlen kann? Wie selten sind bereits die Ausnahmefälle, in denen man hier oder da noch vereinzelt Künstler antrifft, in deren Gesang sich ein ästhetisch-abgerundeter Eindruck mit machtvoller ächt dramatischer Tiefe der Wirkung vereinigt? Und kann man selbst an ersten Hoftheatern noch von einem Ensemble sprechen, wenn fast jedes Mitglied mit seiner Stimme in anderer Manier für sich herumwirthschaftet, als ob die andern nicht vorhanden wären?

Was aber die im Unterricht eingerissene Begriffsverwirrung betrifft, so wird sich dieselbe nur durch gründlichen

Meinungsaustausch erfahrener Lehrer mit Physiologen und Ärzten klären lassen, welche für dieses Gebiet besonderes Interesse haben, also durch Vereinigung von Kunst und Wissenschaft. —

Wenn kürzlich ein gefeierter süddeutscher Sänger den Naturalismus in der Kunst öffentlich hochleben ließ, so bedachte er hierbei keinesfalls die gefährliche Tragweite einer so einseitigen Meinungsäußerung. Das Genie darf sich als exceptionelle Erscheinung allerdings kraft seiner wunderbaren Divination u. ungestraftes Ueberschreiten mancher Schulshranken gestalten.

Zu wie schnellem Ruin dies aber bei allen mit jener Divination nicht begnadigten unerfahrenen Talenten führt, darüber muß uns doch der jetzige Opernjammer nun bald grell genug die Augen öffnen. —

Dr. Herm. Zopff.

Carl Goldmark.

Von Dr. Graf Laurencin.
(Fortsetzung).

Goldmark's Opus 8 ist jenes von mir im Jahrgange 1867 d. Bl. ausführlich eingehend besprochene, in Wien bei Spina in Druck gelegte Streichquartett (in Dur). Nach wie vor immer bereit, diese eben angeführte Analyse voll überzeugt zu vertreten, darf ich mich lediglich auf den Spruch beschränken, daß ich diesem Quartett eine der vornehmsten Stellen unter feinesgleichen einzuräumen mich künstlerisch gedrängt fühle. —

Opus 9 und 10 sind beide Verlagswerke der F. P. Gotthard'schen Musikalienhandlung in Wien. Erstgenanntes Opus bringt ein Quintett für zwei Violinen, eine Bratsche und zwei Violoncelle. Letzteres, „Regenlied“ überschrieben und einem Claus Grotz'schen Gedichte angelehnt, ist für unbegleiteten gemischten vierstimmigen Chor geschrieben.

Sieht man von kleinlicher Eitelarbeit und von gewissen, ebenfalls diesem Bereiche angehörnden, höchst persönlichen Schrullen des Componisten ab, so geht durch das Quintett ein vollgiltig symphonischer, die Orchester- gegend engster Bedeutung streifender, also großer, breiter Zug. Ich wüßte für die Schilderung dieses letzteren kein passenderes, und mit geringem Wortaufwande erschöpfenderes Charakter- oder Grundstimmungszeichen hinzustellen, als den Ausdruck: selbstständiger Nach- oder Wiederhall der sogenannten mittleren, ja stellenweise sogar der letzten Schöpfungsperiode Beethoven's, vermischt, oder besser: organisch vermählt mit einigen ebenso vollgiltig unter das Scepter der componistischen Eigenart Goldmark's gestellten Seitenblicken oder Erinnerungen an einen oder den anderen zwischen Beethoven, der Antike und der unmittelbaren Gegenwart mitten innewohnenden Meister der Vergangenheit, unter welch letzteren hier Spohr und Cherubini auf einer, Schumann auf anderer Seite mit vornehmstem Nachdrucke genannt sein mögen.

Soviel im Allgemeinen. Speciell sei über dieses Quintett, in seiner Art einer der bisher bedeutamsten und bis jetzt noch unbesprochenen Künstlerwürfe Goldmark's, Nachstehendes bemerkt.

Beide äußere Epochenjüge dieses Opus 9 haben ein weites Ausholen und ein Vertiefen in die Region des höchsten, speciell als elegisch zu bezeichnenden Pathos mit einander gemein. Nur trägt die breitgesponnene, lebhaft

spannende, den Grundgedanken des ganzen darauf folgenden Satzes schon in einer Art von clair-obscur heraus- und hervorstellende Einleitung zum ersten Stücke dieses Quintettes mehr ein heldentragödienhaftes, jene zum Schlußsage aber, nicht minder fesselnd und rathselhaft hingestellt, ein vorwiegend wehmuthsvoll dahinschwärmendes, träumerisch sinnendes Klanggepräge. Für Jene, die etwa Analogiechlüssen von spätergeschaffenen Kunstwerken auf früher entfeimte oder auch umgekehrt — im Sinne sogenannter Ahnungen oder Vorgefühle — sympathischen Vertretungen zwischen Schöpfungen einer grauen Vergangenheit und einer eben noch frische Blüthen treibenden Gegenwart irgend ein Giltigkeits- und daher auch Urtheilspruchrecht einräumen, möchte ich meine aus dem Anhören und Durchblicken beider eben erwähnten Einleitungssätze zum Beginn wie zum Schlußstücke des Goldmark'schen Quintettes nachgerufenen Eindrücke annäherungsweise klar verjünglichen wollend, beiläufig folgende Behauptung, in Parallelenform gefaßt aufstellen.

Der Eingangssatz dieses Op. 9 hebt egmont- oder coriolanhafte, oder, wenn man will medeaartig an. Es vollbringt sich diese bestimmte Art des Einführens musikalischer Gedankenreihen vornehmlich im Sinne des Exordiums zum dritten Acte dieser letztgenannten Perle aller Opern älteren nach-Blud'schen Gepräges. Das Schlußstück aber eröffnet seine musikalische Rede befeelt von jenem Geiste, der etwa die Exordien zum Eburquartette Op. 59 oder zum Eburquartette Op. 130 Beethoven's durchpult. Ich könnte in diesen Analogiechlüssen noch weiter gehen, und den Stimmungseindruck dieses Einleitungssatzes zum Amoll- durquintettfinale etwa dahin feststellen, daß ich selben mit jenem parallelisiere, den etwa der Es-mollsatz aus der Overture zu „Jesfonda“, oder aber das durch sein tragisches Pathos gar mächtig erschütternde Orchestervorpiel zum dritten und Schlußacte dieser Oper wachruft.

Ich habe den festen Glauben, man werde meiner hier gegebenen psychologisch-musikalischen Auslegung beipflichten. Diese ergibt sich mir wenigstens schon aus dem Betrachten der ersten thematischen Embryogestalt des erwähnten Hauptgedankens. Dieser ist nämlich fast überschwänglich reich an einem der schrittweise drängenden Cäsuren. Diese letzteren liefern hinwieder wol den reichhaltigsten Stoff zu Tonimbildern leidenschaftlicher Seelenregung. Die maßgebende Stelle des in Rede stehenden, weit ausgesprochenen Hauptthema's lautet dann, wie folgt:

Allegro molto.



Schon in diesem Umrisse wird man ein Farbenspiel der Melodik und Rhythmik gewahr, dem sich ausgeprägte anziehende, stimmungsvolle wie tiefe Eigenart nicht absprechen läßt. Man wird selbst zu der Ansicht gedrängt: daß bereits in dieser primitiv-thematischen Gestaltungsweise ein ziemlich scharf ausgeprägter Zug nach dem orientalischen und speciell hebräischen Typus Gesänge zu bilden und dieselben zu harmonisieren, unverstellt genug kundgiebt. Diefür spricht vor Allem schon jener bereits oben erwähnte Cäsurenreichtum, mit dem dieser Grundgedanke bedacht ist. Dieses Gravitiren nach morgenländischer Melodien- und Rhythmenbildungsart fällt aber noch bei Weitem bezeichnender für den auf solchem Volkswehengebiete Heimischgewordenen in die Scene, wenn er sich die Mühe gibt, den schon hier, im sogenannten Expositionstheile, mit diesem Grundgedanken vorgekommenen theils gesanglichen, theils modulatorisch-rhythmischen Krümmungen und Windungen aufmerkamen Blickes zu folgen. Diesen Kreuz- und Quervergen läßt sich weder lebhaft spannendes, noch scharf-logisches Wesen absprechen. —

(Fortsetzung folgt).

Correspondenzen.

Leipzig.

Sowohl unsere Concertinstitute wie auch zahlreiche Künstler und Unternehmer haben, berufen oder unberufen, begonnen, in gewohnter oder auch noch sehr ungewohnter Weise ihre Schwingen zu regen zu neuem Fluge in die eröffnete Saison. Wie Viele werden sich hierbei von Neuem die Flügel verbrennen? Die — Un- erfahrenen werden eben nicht alle. Jahraus jahrein muß man die traurige Beobachtung zahlreicher verfrühter Versuche bei Solchen machen, welche, noch stark in der ersten Mauser begriffen,

nicht begreifen, daß und warum es mit ihrem Flügelgeschlage noch nicht gehn will, oder welche überhaupt wegen Mangel an Kraft für immer aliquod wie aliquotflügelahm bleiben. Viel wichtiger jedoch als das Geschick dieser auf irgend einer Concertschlachtbank Endigenden und von der Kritik meist mit kaltem Blute Verspeisten ist für die nächste Zukunft unserer öffentlichen Kunstthätigkeit die Erscheinung, daß viele mit hinreichend kräftigen Schwingen Begabte, Concertinstitute wie einzelne Unternehmungsmuthige, aus Mangel an materiellen Existenzbedingungen flügelahm werden. Zumal in Nordostdeutschland leidet die öffentliche Kunstpflege höchst empfindlich unter diesem Mißverhältniß zwischen geistigen Kräften und pecuniären Mitteln. Hier herrscht in dieser Beziehung im Allgemeinen die umgekehrte Erscheinung, wie in manchen andern Ländern. Besonders in England und Rußland, noch mehr aber in Nordamerika erweisen sich bedeutende Geldmittel meistens mit Leichtigkeit flüchtig, die Existenz der Künstler ist dort bis zum einfachsten Orchestermitgliede herab in der Regel eine viel bessere, ja einzelne dortige Orte oder Unternehmungen sind in dieser Beziehung ein wahres Eldorado. Aber auch schon in anderen weniger armen Gegenden Deutschlands ist die materielle Situation eine erheblich bessere; schon hier finden sich umgekehrte Erscheinungen, z. B. daß sich eine kleine Weinbauerschaft einen prachtvollen großartigen Concertsaal baut und dann erst die Entdeckung macht, daß keine nennenswerthen Kunstkräfte am Orte sind! Beneidenswerthe Pfalz. Wie arm-selig sieht es dagegen in Leipzig noch immer mit den Concert-räumlichkeiten aus! Und doch herrscht hier viel mehr und solidere Wohlhabenheit, als an andern Orten, die sich an den Nachwehen der französischen Milliarden leichtsinnigerweise den Magen gründlich verdorben haben. Aber für so wichtige Kunst-Zwecke, für so unentbehrliche Existenzbedingungen ihrer Pflanzung scheint bei uns noch immer kein Geld vorhanden zu sein. Wer weiß, ob wir z. B. neue Orchesterinstrumente mit neuer Stimmung hätten, wenn nicht ein vereinzelter auswärtiger Kunstfreund das Geld dazu hergegeben hätte? Wir haben hier zwar ein paar edelmüthige Kunst-Stiftungen, aber nur für künstlerische Kräfte, nachdem sie abgemüht sind (Pensionsfonds). Stiftungen jedoch z. B. dafür, daß sie nicht vor der Zeit abgenutzt werden, *) daran scheint man noch immer nicht zu denken, obgleich es nachgrade die höchste Zeit geworden ist.

Wo sind die Zeiten hin, wo unser Gewandhausaal völlig genügte, um alle hiesigen Kunstfreunde aufzunehmen, wo unsere Oper im früheren alten Hause sich in so bescheidenen Verhältnissen bewegte, daß das Gewandhausorchester jene Opernthätigkeit anstrengungslos mit bestreiten konnte? Welche mächtigen Wandlungen haben wir seitdem durchlebt. Neue Anschauungen, Impulse sprengten allmählich die früheren schlichteren, einfacheren Formen, fuhren störend in das harmlos unbefümmerte Hingeben und Ergehen in sanctionirten Sphären. Sehen sich doch durch neue Ansprüche, welche mehr oder weniger unvereinbar mit der bisherigen Lage und Thätigkeit, überhaupt immer mehr Opern- oder Concertinstitute jetzt in Krisen hineingedrängt, denen manches Ueberlebte, aber auch manches Gute, recht Lebensfähige zum Opfer gefallen ist. Ist es da zu verwundern, daß sich auch bei uns gegenwärtig die Kunstzustände in einer sehr ernsten Krisis befinden? Die Mahnungen zu zeitgemäßen Erweiterungen traten schon seit geraumer Zeit an eine Stadt heran, auf welche als eine der hervorragendsten, tonangebendsten Musikmetropolen seit min-

*) Z. deshaß 1. B. 3. 441. —

bestens einem halben Jahrhundert die Aufmerksamkeit der gesammten Kunstwelt gerichtet ist. Mit diesem ungewöhnlich hohen Ansehen stehen unsere materiellen Verhältnisse in immer grellerem Widerspruche. Erstens haben sich die hiesigen Räumlichkeiten längst als ungenügend erwiesen. Vor Jahrzehnten vereinigten sich allerdings die gesammten Anstrengungen auf den Bau eines neuen Theaters, auf welches Leipzig mit Recht stolz sein kann. Für ein paar der hiesigen Kunstthätigkeit würdige entsprechend große neue Concertsäle aber scheint in dem wie gesagt so solide wohlhabenden Leipzig mit seinen splendiden Pferderennen, Dinern, Fürstenempfangen u. noch immer kein Geld vorhanden zu sein. Zweitens steht die Besoldung unseres Orchesters in gar keinem Verhältniß mehr zu den durch die jetzige Opernthätigkeit an dasselbe herantretenden Ansprüchen. Im Grunde schon seit Eröffnung des neuen Theaters hat sich jene derartig gesteigert, daß zwischen Leistung und Besoldung ein Mißverhältniß entstehen mußte und so schleppte man sich mit geringen Modificationen bis jetzt hin. Da griff ein Ereigniß ein, welches die bereits recht stark gewordene Kluft zu einem unheilbaren Riß auseinanderprengte, nämlich, um es mit einem kurzen Schlagworte zu bezeichnen, die bekannte Verpflanzung von Bayreuth nach Leipzig. Schon Ende nächsten Monats sollen mit nur einem Ruhetage sich hier alle vier Nibelungenabende unmittelbar ohne irgendwelche Kürzung folgen. Die hierdurch an unser Stadtorchester herantretenden Anforderungen sowohl wie die fühlbaren Rückwirkungen auf die Gewandhausproben u. liegen auf der Hand. Kurz, was längst als Nothwendigkeit erkannt: ganz erhebliche Verstärkung des Orchesters und der für dessen Besoldung anzuwendenden Geldmittel muß jetzt erfolgen, wenn wir nicht die besten Orchestermitglieder verlieren und überhaupt starke Schädigung der Qualität ihrer berühmten Leistungen einreißen lassen wollen!

Zugleich tritt aber noch eine ganz andere und zwar sachliche Frage ebenfalls immer mahnender in den Vordergrund, nämlich die berechtigten Ansprüche der Gegenwart, die Berücksichtigung der Lebenden. Jahraus jahrein muß man fast ganz fruchtlos das Bedauern ausdrücken hören: daß ein so vorzügliches Orchester nicht viel ausgebeuteter für Vermittlung beachtenswerther Erscheinungen der Gegenwart herangezogen werden kann, daß dieselbe Kunstgenossenschaft, der wir in der Oper jetzt wiederum so prachtvolle Interpretationen des Wagner'schen Niesenwerkes danken, im Concertsaal so spärlich in gleicher und ähnlicher Richtung*) verwendet wird. Auch hier ist die wie gesagt in gar keinem Verhältniß mehr zu den Leistungen stehenden armelige Besoldung das erste und stärkste Hinderniß, welches durchaus beseitigt werden muß. Dann ließe sich vielleicht daran denken, eine Organisation zu schaffen, durch welche es möglich würde, dem dafür sich interessirenden Theil der hiesigen Kunstfreunde, welcher sich jetzt meist in den atavistisch höchst stiefmütterlichen Vorsätzen des Gewandhaussaales mit meist ebenso stiefmütterlichen Abfällen aus der Gegenwart (trotz des besten Willens der leitenden Persönlichkeiten) begnügen müssen, eine hinreichende Anzahl von Novi-

tätenabenden zu bieten, ohne hierdurch die traditionell conservative Hauptpflicht unserer Gewandhausconcerte: die classische Vergangenheit in mustergültig pietätvollster Weise zu pflegen, irgendwie störend zu beeinträchtigen. —

Am 10. vereinigte das erste Gewandhaus-Abonnementconcert die hiesigen Kunstfreunde an gewohnter Stätte und empfingen dieselben Hrn. Cvlm. Reinecke mit rauschenden Acclamationen, hiermit zugleich ihre wärmsten Sympathien für die glänzenden Leistungen unseres berühmten Orchesters fundgebend, welches Mozart's Jagen. Haffner-Symphonie und Beethoven's zweite Symphonie in vorzüglicher Weise vermittelte. Die Solisten des Abends waren Pianist Löwenberg aus Wien und Frau Schuch-Proeska von Dresden. Letztere, bei uns eine wohlbekannte, gern gehörte Erscheinung auf virtuosem Gebiete, wirkte auch diesmal durch ihre brillante Technik, die bestreickende Anmuth und Sauberkeit ihrer prickelnden Tonperlenketten, die Zierlichkeit ihrer Figuren und Triller und den silberhell klaren Glockenanschlag ihrer schönen Höhe, der gegenüber in den Mittelönen nur etwas weniger härtlicher Athemgebrauch wünschenswerth bleibt, höchst bestechend. Zugleich hatte Frau Sch. in sehr dankenswerther Weise von häufig gesungenen Arien abgesehen und vielmehr die zierliche Trillerarie aus Händel's „Samson“ gewählt, in der ihr die Soloviolone des Hrn. Concertm. Röntgen trefflich secundirte, sowie eine Arie aus Hofmann's „Armin“. Letztere Novität feierte durch schöne temperamentovolle Wärme, gewandte Verschmelzung Schumann'scher, Gounod'scher und Wagner'scher Melodik, und zeigt sowohl in dieser wie auch in Harmonik und Instrumentirung bemerkenswerthe Fortschritte in gewählterer Zeichnung wie Färbung; namentlich erscheint das silberglühende Mondlicht ausgezeichnet getroffen. — Zu Hrn. Ernst Löwenberg aus Wien, Schüler von Epstein und Rubinstein, machten wir die Bekanntschaft eines höchst begabten und hoffnungsvollen jungen Künstlers. Höchst sympathischer Ton und Anschlag, ebenso markig sonor wie feinschattirt, wahrhaft unfehlbare und musterhaft klare perlende Technik vereinigen sich bei ihm mit genialer, befeelt verständnißvoller Wiedergabe namentlich von neueren Autoren, wie Rubinstein. Hr. Löwenberg bot uns dessen prächtiges Dmollconcert, welches durch die Noblesse und Ausgeprägtheit seiner Gedanken und durch die überprüdelnd verschwenderischen Spenden der reizvollsten Intentionen so unwiderstehlich feiert, daß man um so mehr die herben Willkürlichkeiten bedauert, durch welche Rubinstein diesen Eindruck verdirbt. Ferner hörten wir von Hrn. L. zwei Saint-Saëns'sche Bearbeitungen kleinerer Bach'scher Compositionen, nämlich eines Cantatenchores, dessen Auffassung weniger hastige Unruhe, etwas mehr Plastik zu wünschen war, und eines voll Delicatsse gespielten zierlichen Largo's, Rubinstein's ebenso packende wie anmuthsvolle Eburettude, welche u. A. dem Spieler Gelegenheit zu glänzender Verwendung seines loylen Handgelenks bot, und, durch rauschenden Hervorruf veranlaßt, als Zugabe einen charaktervollen Waffentanz von Volkmann. Außerdem erregte ein neuer Blüthner'scher Aliquotflügel allgemeine Bewunderung. —

Z.

Baden-Baden.

Zur Feier des Geburtstages der deutschen Kaiserin fand in deren Gegenwart und der des Badenschen Hofes u. am 2. ein glänzendes Festconcert statt, zu welchem drei hervorragende Künstler gewonnen waren, nämlich Frl. Saurel, Sauret und Frl. Janottha. Im Verlauf der Vorträge stellte sich indeffen das seltene Verhältniß heraus, daß die Sängerin Frl. Emma Saurel von Mai-

*) Was hier in Bezug auf neue Kunstgenüsse noch Schönes und Großes zu erreichen bleibt, davon bot unser Stadtorchester z. B. während der Tonkünstlerversammlung in Halle eine jedem Besucher unvergeßliche Probe in dem Schwunge und der Begeisterung, mit welcher es u. A. Bizet's Faustsymphonie interpretirte! —

land, nicht den gleichen Beifall zu erlangen vermochte, wie die beiden Instrumentalisten. Dieses Urtheil des Auditoriums war ein wohlbegründetes. Der Ruf, der Signora Saurer gemacht wurde, ist offenbar größer, als ihre Leistungen. Er war namentlich eine Folge des einstimmigen Urtheils der Berliner Blätter, welche nach dem Debüt dieser Sängerin in der Ital. Oper des Kroll'schen Theaters Signora Saurer ohne Weiteres mit Estella Gerster in Parallele stellten und sie für eine Sängerin ersten Ranges erklärten. Es ist dabei allerdings in Betracht zu ziehen, daß die Signora Saurer vor Allem dramatische Sängerin ist, und auf der Bühne weit bedeutender wirken soll, als im Concertsaal; namentlich hat ihre Darstellung der „Traviata“ in Berlin Furore gemacht. Aber von einer italienischen Sängerin, die mit der Gerster concurriren will, muß man vor Allem vollendete Schule erwarten, und diese läßt sich im Concertsaal ebenso gut als auf der Bühne beurtheilen. Die Coloratur ließ aber an tadelloser Correctheit, an virtuoser Leichtigkeit und Berve zu wünschen, die Interpretation war nicht frei von Affectation, ihr fehlte vor Allem überzeugende Wärme. Die vokalen Mittel der Sängerin sind an sich schön, voll und ausgiebig, die Register vortrefflich ausgeglichen. Leider litt aber der Glanz der Stimme unter dem Einfluß einer leichten Heiserkeit, Folge einer erkältenden Nachtfahrt. Frä. S. sang den „König von Thule“ und die Schmuckarie aus „Faust“, das Trinklied aus Verdi's „Macbeth“ und eine Ballade aus Il Guarany von Gomes. Die Wirkung war eine mäßige, und der Beifall ein entsprechender. Unser Publicum hat bei dieser Gelegenheit seine Fähigkeit in sicherer Beurtheilung künstlerischer Leistungen wiederum vollkommen bewährt. Es läßt sich durch Kellame nicht bestimmen. Bei dem Auftreten von Anna v. Belocca machten wir seiner Zeit dieselbe Erfahrung. — Emil Saurer hat sich dagegen unzweifelhaft als ein Violinvirtuos ersten Ranges bewährt. Schöner warmer Ton, noble Phrasirung, ächt musikalische Empfindung, brillante Technik zeichnen ihn in seltner Weise aus. Mit der Wahl seiner Stücke waren wir aber nicht durchweg einverstanden. S. gilt für einen vollendeten Interpret des Ernst'schen Concerts und bringt daher dieses schwierige Werk mit Vorliebe zu Gehör. Aber so nobel es auch erfunden ist, so tadellos es auch ausgeführt wurde, seine Wirkung steht nicht im richtigen Verhältniß zu seiner Schwierigkeit; es ist mehr musikalisch interessant als eigentlich dankbar zu nennen. Die Romanze von Bruch ist geistreich und gab S. Gelegenheit zur Entwicklung seines schönen Tones und seiner breiten Bogenzuführung; auf Erzielung eines besonderen Effekts ist sie selbstverständlich nicht angelegt. Eine durchschlagende Wirkung erzielte S. erst mit Wieniawski's *Airs russes*. Hier kam der Virtuos zur vollen Geltung und zeigte seine souveräne Beherrschung aller Kunstmittel. Der Erfolg war ein so bedeutender, daß Saurer auf mehrmaligen Hervorruf noch eine Pastorale von Wieniawski zugab und damit gleichfalls stürmischen Applaus erntete. Saurer wird ein hier jederzeit willkommenes Künstler sein und um so mehr Erfolg haben, wenn er die Erfahrungen seines ersten Auftretens in Betreff der Programmwahl sich zu Nutzen machen will. — Daß Frä. Nathalie Janotha, die schon früher ein Liebling unseres Publicums gewesen, dies geblieben ist, hat ihr diesmaliges Erscheinen nach mehrjähriger Abwesenheit bewiesen. Die zur Jungfrau erblühte Künstlerin hat an Eleganz und Energie des Vortrags, an Reife und Selbstständigkeit der Auffassung überraschend gewonnen; das ächt Weibliche, sinnig Zarte ihres empfindungsvollen Spieles ist ihr aber treu geblieben, und so bringt sie dem Hörer eine in jeder Hinsicht sympathisch berührende, in sich abgeschlossene Künstler-

individualität entgegen, welche überall der wärmsten Aufnahme sicher sein kann. Nathalie Janotha ist eine der besten Repräsentantinnen der Meisterschule von Clara Schumann geworden, mit einem solchen Maturitätszeugniß ist ihre Künstlerzukunft gesichert. Sie spielte die wenig bekannte große Fantasie über polnische Themen mit Orch. von ihrem großen Landsmann Chopin in vollendeter Weise, nicht minder eine klassisch angehauchte Gavotte von Nicomann, Chopin's edles Fisdur-Improptu, einen brillanten chromatischen Walzer von Leschetizky, und nach wiederholtem Hervorruf noch einen graziösen Chopin'schen Walzer. Alle Stücke wurden mit lebhaftem Beifall aufgenommen. Als Anfangs- und Schlußstücke spielte das Orchester eine „Jubelouvertüre“ vom alten Christian Bach und einen Krönungsmarsch von Lux. — R. P.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Nürnberg. Am 16. erste Symphoniesoirée mit Frä. A. Redeker aus Leipzig und Klav. G. Rebling aus Magdeburg: Beethoven's Dufaysonne, *Deh per questo ans „Titus“*, Ouverturen zum „Wasserträger“ und zu „Tell“, Lieder von Kengel, Schubert und Jensen, Klavabagio von Wargiel sowie Volkslieder von Brahms und Weber. —

Aussig in Böhmen. Am 9. Concert der Dresdener Künstler Medesind, Aldermann, Böckmann, Mehlhose, Köhler und Heß: Haydn's Dufstreichquartett, Arie aus der „Schöpfung“, lyrische Stücke für Violine und Pfte. von Döring, Bizet's zweite Rhapsodie, Klavstücke von Goltermann, Thern und Saint-Saëns, Schumann's Clavier-Quintett 2c. „Dem äußerst gewählten Programme entsprach die Ausführung jeder einzelnen Piese. Sämmtliche Nummern wurden mit wahrer Vollendung vorgetragen, mit stürmischem Beifalle aufgenommen und sämmtliche Künstler durch wiederholte Hervorrufe ausgezeichnet.“ —

Baden-Baden. Am 11. musikhistorischer Abend von Ludw. Nohl mit dem Curorchester: Ouverturen zu „Phygenie“, „Don Juan“, „Coriolan“ und „Freischütz“, Sylphentanz aus „Faust's Verdamniß“ von Berlioz und Trauermarsch auf Siegfried. —

Berlin. Am 11. Orgelconcert in der Marienkirche von Miß Pomarh aus London (Schülerin von Dienel) mit der Säng. Frä. A. Seibt und Domjüng. Hauptstein: Bach's Esdurpräl. und Fuge, Arie aus der Matthäuspasion und Omoltocata und Fuge, Tenorarie aus „Paulus“, Mendelssohn's Fmollsonate, Arie aus der „Schöpfung“, chromatische Fantasie von Tiele, Duett aus Mendelssohn's „Lobgefang“ und Heil dir im Siegerkranz-Variationen von Beethoven's fünf letzten großen Sonaten durch Bülow! — Am 2. November Concert der Pianistin Annette Essipoff mit Orch. — Am 3. Novbr. Mendelssohn's „Paulus“ durch den Stern'schen Verein unter Leitung von Max Bruch. — Die Singakademie bringt in ihren drei Abonnementconcerten zu Gehör, im ersten: Bach's Fmollmesse, im zweiten eine Arbeit ihres Dirigenten Blumner (Der Fall Jerusalems) und im dritten: Händel's „Judas Maccabäus“. —

Brüssel. Am 11. erste „Sizung“ der Société de musique: erster Theil von Schumann's „Paradies und Peri“ sowie von Lejeuvre's „Judith“. — Die Populärconcerte beginnen am 11. Nov. und sind vorläufig gewählt: Ouverture von Bizet zu Sardou's Drama Patrie, La Tempête von Tschaiowsky, Symphonien von Berlioz und Brahms. Pianist Theod. Ritter spielt ein Clavierconcert und kleinere Stücke seiner Composition. —

Cassel. Am 11. in der Hofkirche Orgelconcert des Hoforgan. Rundnagel mit der Opernjäng. Frä. Götz, Opernjäng. Carl Mayer und Violin. Wipplinger: Präl. und Fuge von Bach, zwei geistliche Melodien für Sopran von Franz-Riedel, Bariton-Arrio aus Sancta Cäcilia von Feinze, Orgelstücke von Bizet, Schumann und Herzog Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha, bearbeitet von Lux,

Violonair von Bach, Ofterlied für Bariton von Winterberger, Variationen von Hind und Ave Maria für Sopran und Violine von Turánhi. —

Constanz. Am 5. Soirée des Vcell. Cofmann und Pian. Wallenstein mit Frl. Poppelle und Md. Groffer: Mendelssohn's Vcellfonate, „Am Meer“ von Schubert, „Mennchen im Garten“ von Hölzel, Vcellstücke von Cofmann, Chopin, Pergolese und Popper, Lijzt's Prophetenfantasie, „Frühlingsnacht“ von Schumann, „Lebewohl“ mit Vcell von Rehfeldt, und Alla Napolitana für Vcell von Rubinstein. Flügel von Bechstein. —

Deffau. Am 27. Septbr. Aufführung von Mendelssohn's „Elias“ durch die Singakademie und die Hofcapelle mit Frau Hardiz sowie den H. Krebs, Schmidt und Wessel. —

Erfurt. Am 8. Concert des Musikvereins mit der Säng. Frl. Türke aus Berlin und Vcell. Jules de Swert aus Wien: Gdurlymphonie und Arie aus der „Schöpfung“ von Haydn, Emoll-Concert von de Swert, Mendelssohn's „Meeresstille und glückl. Fahrt“, Sopranarie aus „Hans Heiling“, Vcellstücke von Chopin und Servais, Lieder von Brahms, Hoffmann und Schaffer. —

Frankfurt a. M. Am 11. erstes Museumsconcert mit der Hofopern. Frl. Schefsky aus München und der Pianistin Frl. Pandtha aus Warschau: Ouverture zur „Weihe des Hauses“ von Beethoven, Arie des Adriano aus „Rienzi“, Beethoven's Gdur-concert, Lieder von Schubert und Schumann, Clavierstücke von Bach, Chopin und Clara Schumann sowie Schumann's Gdurlymphonie. —

Leipzig. Am 11. im Conservatorium: Beethoven's Fdur-quartett (Courten, Deisner, Beyer und Eisenberg), Haydn's Gdur-trio (Beyer, Eisenberg und Frl. Seemann), Arie aus Holstein's „Haidesacht“ (Frl. Seydlitz), Chorlieder von Mendelssohn, Barcarole von Chopin (Frl. Heimlicher) und Emollconcert von Scharwenka (Muck). — Am 13. Hofmannsoirée mit Joseffy und der Concertsäng. Schulgen von Wien: Bach's chromat. Fantasie und Fuge, Mendelssohn's Variations serieuses, zwei Sonaten von Scarlatti-Tauffig, Menuett von Boccherini, Nocturne von Schumann, Moment musical von Schubert, Walzer von Chopin-Joseffy, Schumann's „Frauenliebe und -Leben“, Stücke von Chopin, Tänze von Joseffy, Spinnerlied von Wagner-Lijzt und Tarantelle aus Lijzt's Venezia a Napoli. Flügel von Blüthner. — Am 15. im neuen Theater Concert von Joseffy mit Frl. v. Argelson, Frl. Schreiber, Frl. Bohn, den H. Pielke und Refz: Chopin's Emoll-concert, schwedische Lieder, Clavierstücke von Bach, Schubert-Lijzt, Chopin und Joseffy, Rhapsodie hongroise von Lijzt, Liebeswalzer von Brahms u. — Am 17. zweites Concert im Saale des Gewandhauses mit Frau Otto-Alvsieben aus Dresden und Violin. Paul Viardot aus Paris: Ouverture zu „Oberon“, Arie mit Violine von Mozart, Violinconcert von Léonard, Lieder von Rubinstein und Volkman, Violinrondo von Saint-Saëns und Mendelssohn's Amollymphonie. —

London. Am 5. Crystalpalast-Concert: zweite Symphonie von Brahms, Beethoven's Gdurconcert und Lijzt's Fantaisie hongroise (Louis Brassin aus Brüssel). — Am 24. in Royal Albert Hall Haydn's „Schöpfung“ unter Will. Carrer's Direction. —

Paris. Am 8. letztes Ausstellungsorgelconcert im Trocadero, gegeben vom Organist Messager: Allegro aus Mendelssohn's 3. Sonate, bretonische Rhapsodien No. 1 und 3 von Saint-Saëns, Intermezzo und Musette von Chauvet, Passacaglia von Bach, Pastorale von C. Franzi, Improvisation, und Bach's Emollpräludium. — Am 10. Extraconcert unter Pasdeloup: Ouverture zu La patrie von Bizet, Beethoven's Emollymphonie, Entr'acte aus Verdi's „Traviata“, Phantast. Symphonie von Berlioz, Sérénade für Streichinstr. von Haydn und Rossini's Semiramisouverture. — Pasdeloup's populäre Concerte beginnen am 20. und Edgar Colonne's Châteletconcerte am 27. d. M. — Am 17. 3. Extraconcert von Pasdeloup: Oberonouverture, Pastorallymphonie, Danse macabre von Saint-Saëns, Varghetto von Mozart (Clarinete und Streichinstrumente), Sätze aus Berlioz' „Faust“, Gavotte von Lulli und „Zigeunerfest“ von Massenet. —

Strasbourg i. E. Am 5. Orchesterconcert des Straßburger Männergesangsvereins unter Cplm. Hilbert mit den Opernjngn. Frl. v. Hasselt-Warth, Frl. Gargani und Hornvurt. Stennebrüggen: „Jung Werner“ Chor von Rheinberger, italienische Lieder von Garbiziano und Milotti, „Die alten Sagen künden“ Chor von Lijzt, „Die Roje“ von Jopff, „Schön Rothbraut“ von Seidel, „Abendbild“ Quintett von Jopff, Liebeslied aus der „Walküre“, Lieder von Lajen und „Nachtgesang im Walde“ von Schubert. —

Personalmnachrichten.

. Am 20. werden es fünfzig Jahre, daß Clara Schumann zum ersten Male öffentlich auftrat. „In dem Concert von Dem. Caroline Berthaler aus Graz... am 21. Oct. im Saale des Gewandhauses (berichtet 1828 die „Leipz. Musik-Ztg.“) war es uns noch besonders angenehm, die erst neunjährige, mit vielen Musikanlagen ausgestattete Clara Wied und Dem. Emilie Reichold vierhändige Variationen über einen March aus Moses von Kalkbrenner mit allgemeinem und verdientem Beifall vortragen, zu hören. Unter der Leitung ihres musikerfahrenen, die Kunst des Pianofortspiels wohl verstehenden und dafür mit Liebe sehr thätigen Vaters dürfen wir von ihr die größten Hoffnungen hegen.“ —

. Das Dresdener Künstlerpaar Rappoldi-Kahner hat sich auf eine Concert-Tournée nach Braunschweig, Wiesbaden, Mainz, Darmstadt, Stuttgart, Carlsruhe und Straßburg begeben. —

. Die Pianistin Frl. Anna Rilke hat Leipzig verlassen und wird sich als Frau Prof. Treuenfels mit ihrem Gatten nach Rom begeben, gedenkt aber als Frau Anna Rilke ferner ihrer Kunst treu zu bleiben. —

. Vello. Ad. Fischer aus Paris beabsichtigt vom 6. Nov. an in Leipzig und anderen Städten Deutschlands zu concertiren. —

. Ole Bull hat durch Nordamerika eine neue Concert-tournée unternommen. —

. Christine Nilsson gedenkt Anfang December in Leipzig zu concertiren. —

. Annette Essipoff giebt am 2. Nov. in Berlin ein Concert mit Orchester. —

. Der Opernrepetitor und Liedercomp Hermann Riedel in Wien ist als Hofmusikdirector nach Braunschweig berufen worden. —

. Parlow aus Stettin ist mit seiner Capelle für ein neues Concertlocal unter dem Namen „Hansaclub“ in Hamburg gewonnen worden. —

. Concertmstr. König von der Kroll'schen Oper in Berlin feierte am 30. Sept. sein 25jähr. Kunstthätigkeitsjubiläum. —

. Am Pariser Conservatorium wird Bourgault Ducoudray Vorträge über Geschichte der Musik und Henri de la Pommeray über dramatische Literatur und Weltgeschichte halten. — An demselben wurde an des verstorbenen Bazin Stelle Massenot zum Lehrer des Contrapunkts und der Fuge ernannt. —

. Joachim Raff wird die Leitung des großen Musikfestes in Leeds 1880 übernehmen. —

. Ambroise Thomas wird sich mit Frl. Elvire Remaury, Schwester der Frau Montigny-Remaury, vermählen. —

. Henri Patier, Gesanglehrer am Pariser Conservatorium starb während einer Lektion am Clavier plötzlich am Schlag, 1816 in Paris geboren, früher Capellmeister an der kaiserlichen Oper, für die er mehrere Opern und Ballets componirte — in Petersburg Alex. Billoing, Clavierlehrer von Anton und Nikolaus Rubinstein — u. in Haag am 16. Sept. Franz Duncker, Dir. der tgl. Militärcapelle, ein in Holland angesehener Künstler. —

Neue und neueinstudierte Opern.

„Reingold“ gelangt Anfang November in Braunschweig zur Aufführung. —

An der Berliner Hofoper kam vom Stuttgarter Hofoplm. Albert am 11. die Oper „Ekkehard“ zur Aufführung. Die Annahme war eine noch sehr unentschiedene. —

In Turin ging eine neue Oper „Griselda“ von Giulio Cottrau mit glänzendem Erfolg in Scene. Der Comp. wurde mehrere Male gerufen. —

„Der König hat's gesagt“ von Delibes wurde in Copenhagen aus „politischen Gründen“ untersagt. —

Musikalische und literarische Novitäten.

Von Franz Lijzt erscheint Mitte November bei Rahnt ein achties Liederheft, welches ungefähr 8 Lieder enthalten wird, — von Eber Scharwenka am 1. November d. Js. ein neues zweites Trio bei Präger & Meier in Bremen. — Von Reihmann's Conversationslexikon ist soeben mit der Doppellieferung 99 und 100 (Umlauf-Beit) der 10. Band abgeschlossen worden. —

Adolf Jensen's Clavier-Compositionen zu 2 und zu 4 Händen.

Verlag von **JUL. HAINAUER**,
Königl. Hof-Musikalien-Handlung in
Breslau.

Soeben sind erschienen:

Silhouetten.

Sechs Clavierstücke zu vier Händen von

Adolf Jensen.

Op. 62. Heft I. 1) **Zu Zweien**, 2) **Colombina**, 3) **Sausewind** 3,50 M.
„ „ Heft II. 4) **Dolce far niente**, 5) **Die Zecher**
6) **Grossmütterchen** 4,50 M.

Adolf Jensen.

Op. 43. **Idyllen**. Acht Clavierstücke zu 2 und zu 4 Händen.
Für Piano à 2ms. Für Piano à 4ms.

| | | |
|---|------|------|
| No. 1. Morgendämmerung | 1,25 | 1,75 |
| No. 2. Feld-, Wald- und
Liebesgötter | 1,50 | 2,25 |
| No. 3. Waldvöglein | 1,00 | 1,25 |
| No. 4. Dryade | 1,25 | 1,75 |
| No. 5. Mittagsstille | 1,25 | 1,75 |
| No. 6. Abendnähe | 1,25 | 1,50 |
| No. 7. Nacht | 1,25 | 1,75 |
| No. 8. Dionysosfeier | 1,75 | 2,50 |

Op. 45. **Hochzeitsmusik**. Für Pianoforte zu 2 und 4 Händen.
(Die Bearbeitung für Piano zu 2 Händen von **Eduard Lassen**).
Für Piano à 2ms. Für Piano à 4ms.

| | | |
|---------------------------------------|------|------|
| Heft 1. Festzug | 1,50 | 1,50 |
| Heft 2. Brautgesang | 1,75 | 1,75 |
| Heft 3. Reigen | 1,75 | 1,75 |
| Heft 4. Notturmo | 2,00 | 2,00 |
| Dasselbe complet in 1 Bande | 5,00 | 5,00 |

Dasselbe für Piano und Violine Bearbeitung von Rein-
hold Becker) Heft I. No. 1—2, 3 M. Heft II. No. 3—4, 3 M.

Op. 46. **Ländler aus Berchtesgaden** für Pfte. zu 2
Händen. Heft 1. 3 M. Heft 2. M. 2,50. Cpl. in 1 Bande 5 M.

Op. 47. **Wald-Idyll**. Scherzo f. Pfte. zu 2 Händen. M. 2,75.

Op. 59. **Abendmusik** für Pfte. zu 4 Händen. 5 M.

Op. 60. **Lebensbilder** für Pianoforte zu 4 Händen.

Heft 1. Im Rittersaal. Am Brunnen, Soldaten-
marsch M. 4,50. Heft 2. Sommerlust, Zigeuner-
concert, Letzter Gang M. 5

Nachtrag

zur

Novasendung 1878 No. 3.

Im Verlage von

J. Rieter-Biedermann in Leipzig u. Winterthur.
Schumann, Robert, Op. 138 **Spanische Liebeslieder**.
(Spanish Love-Songs.) Ein Cyklus von Gesängen aus dem
Spanischen für eine und mehrere Stimmen mit Begleitung
des Pianoforte. Ausgabe mit deutschem und englischem
Text. gr. 8. Engl. Uebersetzung von Constance Bache.
netto 4 Mk.

— Dieselben für Pianoforte allein von **Theodor Kirchner**.
Einzel: (Nur fest.)

- No. 1. Vorspiel. (Im Bolero-Tempo). 50 Pf.
- No. 2. Lied: „Tief im Herzen trag ich Pein“. 70 Pf.
- No. 3. Lied: „O wie lieblich ist das Mädchen“. 70 Pf.
- No. 4. Duett: „Bedeckt mich mit Blumen“. 1 Mk.
- No. 6. Intermezzo (Nationaltanz). 50 Pf.
- No. 7. Lied: „Weh, wie zornig ist das Mädchen“. 70 Pf.
- No. 8. Lied: „Hoch, hoch sind die Berge“. 70 Pf.

No. 9. Duett: „Blaue Augen hat das Mädchen“. 70 Pf.
No. 10. Quartett: „Dunkler Lichtglanz, blinder Blick“. 1 M.
(Bei No. 1 und 6 ist die Schumann'sche Bearbeitung beibehalten.)

— **Fluthenreicher Ebro**. Romanze aus Robert Schumann's
Spanischen Liebesliedern. Op. 138. Für Pianoforte zu vier
Händen bearbeitet von **Theodor Kirchner**. M. 1 50.

— Op. 142. **Vier Gesänge** für eine Singstimme mit Be-
gleitung des Pianoforte. Für Pfte. allein übertragen von
Theodor Kirchner. Einzel: (nur fest.)

No. 1. Trost im Gesang, von J. Kerner. 50 Pf.

No. 2. Lehn' deine Wang', von H. Heine. 50 Pf.

No. 3. Mädchen Schwermuth. unbekannter Dichter. 50 Pf.

No. 4. Mein Wagen rollet langsam, von H. Heine. 80 Pf.

Neu erschienen in unserm Verlage:

Glück im Traum.

Salonstück

für Pianoforte
von

A. l. Czersky.

Op. 64.

Pr. 1 Mark.

C. F. KAHT,
LEIPZIG. Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Musikalisches Vieliebchen und Festgeschenk!

Verlag von **Fr. Bartholomäus** in Erfurt.

Miniatur-Tanz-Album

(12 vollständige Tänze auf 67 Seiten)

von

Edmund Bartholomäus,

Miniatur-Notendruck mit violetter Einfassung von
C. G. RÖDER in Leipzig.

Umschlag in brillantem Oelfarbindruck nach einem Aquarell
von

E. Freiesleben, Maler in Weimar.

Preis cart. (mit Goldschnitt) 3 M. 50 Pf.

Einband mit Goldschnitt und gepresstem Mosaik von
J. R. HERZOG in Leipzig.

Preis 4 M. 50 Pf.

Dieses in jeder Hinsicht brillant ausgestattete Album mit
den b. liebtesten Tanzcompositionen von **Edmund Bartholo-
mäus** dürfte als willkommene Gabe zu Geburtstagen und als
Vieliebchen zu empfehlen sein.

Neu errichtet und für Weihnachtseinkäufe empfohlen:

Breitkopf & Härtel's Lager

solid und elegant gebundener

classischer Musikwerke u. musikalischer Bücher.
Volksausgaben, Gesamtausgaben, Jugendbibliothek,
musikhistorische und theoretische Werke.

Ausführliche Kataloge gratis.

Sofort zu beziehen durch alle Buch- und Musikhandlungen.

Im Verlage von Fr. Bartholomäus in Erfurt erschienen und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:


Die Dilettanten-Oper.

Sammlung
leicht ausführbarer Operetten für Liebhaber-Bühnen,
Gesangsvereine und Familienkreise.

Herausgegeben
von

Edmund Wallner.

- Lief. 1. **Ein Damen-Kaffee**, oder: Der junge Doctor. Humo-
ristische Hausblüthe von Alexander Dorn. Eleg. in
farbigen Umschlag broschirt. Preis 3 Mk.
Lief. 2. **Das Testament**. Komische Operette von Alexand.
Dorn. Klavierauszug mit Text. Eleg. in farbigen Um-
schlag broschirt. Preis 3 Mk.
Lief. 3. **Der Maskenball**, oder: Meine Tante, Deine Tante.
Operette von Alexander Dorn. Klavierauszug mit Text.
Eleg. in farbigen Umschlag broschirt. Preis 3 Mk.

 **Werden nur auf feste Bestellung abgegeben.**

Für Männergesangsvereine.

- Müller, Richard. M. Pf.
Op. 32. Vier Gesänge für Männerchor. Partitur &
Stimmen 4 —
No. 1. Waldesegen, von Möbius.
„ 2. Wanderlied von Möbius.
„ 3. Dankbarkeit von Hardenbirg.
„ 4. Die Spielleute von Eichendorff.
Die Stimmen apart 2 50
— Op. 33. Die Lootsen. Ein Cyclus von Solo & Chor-
gesängen mit Begleitung des Orchesters mit
verbindenden Worten von C. K.
Clavierauszug 6 —
Die Stimmen apart 2 50
Partitur und Orchesterstimmen in Copie.
— Op. 34a. Zehn Volkslieder für Männerchor. Partitur
& Stimmen Heft I. 2 25
No. 1. Tyroler Ständchen.
„ 2. Tröstung.
„ 3. Die Lore am Thore.
„ 4. Schwerer Traum.
„ 5. Das Wiedersehn.
— Idem. Heft II. Partitur und Stimmen 2 25
No. 6. Siebenbürgisches Jägerlied.
„ 7. Mei Dienei.
„ 8. Ein Schatz.
„ 9. Liebesschmerz.
„ 10. Liebesqual.

LEIPZIG.

C. F. KAHNT,
1. fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Verlag von **Carl Paez** in Berlin, zu beziehen
durch alle Buch- und Musikalienhandlungen:

Suite

(Allemande, Courante, Sarabante, Air Gigue)

für
Pianoforte zu vier Händen
componirt und

Herrn Dr. Johannes Brahms

verehrungsvoll zugeeignet von

Op. 15. **Ferd. Hummel. Pr 4,0.**

Musikalien-Nova 1878

aus dem

Verlage von **E. W. Fritzsche** in Leipzig.

Bolek, Oskar, Op. 52. Vier Lieder für eine Singstimme
(Sopran oder Tenor) mit Pianoforte. 2 M. 50 Pf.

Cornelius, Peter, Op. 8. Weihnachtslieder für eine
Singstimme mit Pianoforte. Ausgabe B. Für hohe Stimme.
2 M. 50 Pf.

— Brautlieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Nach-
gelassenes Werk. 3 M.

Goetze, Heinrich, Die wichtigsten technischen Uebungen
für Pianoforte, systematisch zusammengestellt. (Anhang zu
des Verfassers Populären pädagogisch-musikalischen Ab-
handlungen über Clavierspiel.) 2 M.

Holstein, Franz von, Klein Anna Kathrin, Lied für eine
Singstimme mit Pianoforte. Aus Op. 23. 60 Pf.

Remy, W. A., Op. 16. Oestliche Rosen, ein Liederkreis
für Soli und Chor mit Begleitung von zwei Clavieren. Part.
12 M. Chorstimmen 3 M. Solostimmen 1 M. 50 Pf.

Rheinberger, Jos., Op. 30. Sieben Stücke aus der Musi-
k zu Calderon's „Der wunderthätige Magus“ für Piano-
forte zu vier Händen,

No. 1. Einleitung. 1 M. 40 Pf.

„ 2. Justina. 40 Pf.

„ 3. Sturm 1 M. 40 Pf.

„ 4. Erstes Intermezzo. 1 M. 20 Pf.

„ 5. Melodram und Geisterchor. 1 M. 20 Pf.

„ 6. Zweites Intermezzo. 1 M. 40 Pf.

„ 7. Sieg des Glaubens. 80 Pf.

— Op. 36. Neun Stücke aus der Musik zu Raimund's
Die unheilbringende Krone für Pianoforte zu vier
Händen.

No. 1. Vorspiel. 2 M.

„ 2. Ewald's Traum. 80 Pf.

„ 3. Erstes Intermezzo. 1 M. 60 Pf.

„ 4. Einleitung und Opfergesang im Tempel. 80 Pf.

„ 5. Zweites Intermezzo. 1 M. 20 Pf.

„ 6. Tanz. 1 M. 40 Pf.

„ 7. Drittes Intermezzo. 80 Pf.

„ 8. Marsch und Chor. 1 M. 40 Pf.

„ 9. Schlussgesang 40 Pf.

Sammlung neuerer Originalcompositionen für Pianoforte.

No. 1. Reckendorf, Alois, Op. 1. Zwei Nocturnes. 1 M.
50 Pf.

„ 2. Rheinberger, Jos., Op. 6. Drei Studien. 2 M.

„ 3. — Op. 7. Drei Charakterstücke. 2 M.

„ 4. — Op. 8. Waldmärchen, Concertskizze. 2 M.

„ 5. — Op. 9. Fünf Vortragsstücke. 2 M.

„ 6. — Op. 14. Praeludien in Etudenform. Zwei Hefte
à 3 M. 50 Pf.

„ 7. Wagner, Richard, Ein Albumblatt. 1 M.

Svendsen, Johan, S., Op. 9. Carneval in Paris. Epi-
sode für grosses Orchester. Clavierauszug zu vier Händen,
bearbeitet von Alois Reckendorf. 5 M.

— Op. 15. 2. Symphonie (Ddur). Clavierauszug zu vier
Händen, bearbeitet von Alois Reckendorf. 10 M.

Winterberger, Alexander, Op. 71. Slavische Volks-Poe-
sien für zwei Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte
2 M.

Der Pianist Herr **Hermann Genss** empfiehlt sich
für die bevorstehende Saison den verehrl. Concert-
Vorständen zur Mitwirkung,

Offerten sind an Herrn **Hugo Hein**, Chemnitz
Zschopauerstr. 12 zu richten.

Zweite verbesserte und vermehrte Ausgabe.

Die Technik des Clavierspiels

nach den verschiedenen Materien methodisch geordnet und in progressiver Folge für den Studiengebrauch

bearbeitet von

Heinrich Germer.

Op. 28.

I. Theil Pr. 3 Mk.

Complet in 1 Bande Pr. 4 Mk. netto.

II. Theil mit Anhang Pr. 3 Mk.

Professor Dr. Alsleben in Berlin zeichnete das obige Werk in No. 3 der „**Harmonie**“ (dem Organe der Tonkünstlervereine) durch folgende Kritik aus: „Es ist erfreulich, den Eifer zu betrachten, mit welchem gegenwärtig für die pädagogische Seite der Kunst und besonders der Kunst des Clavierspiels gearbeitet wird. Das vorliegende Werk heimelt den Referenden ausserordentlich an, weil er in demselben genau seine eigene, seit vielen Jahren angewandte und erprobte Methode, die Claviertechnik zu lehren, erkennt. In 20 Capiteln giebt der Verfasser kurz, präcise und treffend die Summe der Claviertechnik, in ebenso vielen Abschnitten die nöthigen erläuternden Beispiele hinzugefügt, die, wie man leicht erkennt, praktisch aus der Clavierliteratur herausgegriffen sind, so wenigstens, dass sie in irgend einer Transposition in den vorhandenen Clavierwerken wirklich vorkommen. Das Werk ist bei seiner Kürze — 4 Theil 33 Seiten — allerdings nur ein Leitfaden, aber ein gründlicher, der mit voller Klarheit das Material ordnet und in seiner Kürze fast erschöpfend genannt werden kann. Wir zollen dem Verfasser uneingeschränktes Lob für seine Arbeit und wünschen ihm nur das allseitige Interesse der Herren Collegen. Der Gebrauch des Werkes kann für Lehrer und Schüler nur Nutzen stiften.“

Aus dem Anhang ist in Separatausgabe erschienen:

Die musikalische Ornamentik.

Didaktisch-kritische Abhandlung


über das gesammte ältere wie neuere Verzierungswesen mit besonderer Berücksichtigung des Clavierspiels

von

Heinrich Germer.

Pr. 1 Mk.

Leipzig bei **C. F. Leede.**

 *Durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen.*

Adresse:

Margarethe Schulze.
Concertsängerin (Alt)

wohnt

Leipzig-Gohlis, Schmiedestr. II.

Da ich beabsichtige nächsten Dezember und Januar in Deutschland zuzubringen, so ersuche ich die verehrten Concert-Directionen, welche meine Vorträge für Harfe (mit oder ohne Orchesterbegleitung) wünschen sollten, sich möglichst bald an meine Adresse in London zu wenden.

London, 14 Talbot Road
Westbourne Park-W.

Charles Oberthür,
erster Professor der Harfe an der
London-Akademie der Musik etc.

Die verehrten Concertdirectionen, welche auf meine solistische Mitwirkung in Concerten während der Zeit vom 15. November d. J. bis 15. Januar 1879. reflectiren, wollen sich gefälligst bald entweder an Herrn Oskar Burgardt in Weimar oder direkt an den Unterzeichneten wenden.

Amedée de Vroye,
Flötist.

Paris, rue borromée 5.

à

Vaugirard.

Leipzig, den 25. October 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1¹/₂ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bände) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 44.
Vierundsiebzigster Band.

L. Moolhaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottensack in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recension: Ludwig Büxler, Contrapunct und Fuge. — Carl Goldmark.
Von Dr. Graf Laurencin. (Fortsetzung). — Correspondenz (Elbing).
— Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Anzeigen. —

Instructive Werke.

Für Composition.

Ludwig Büxler. Contrapunct und Fuge im freien (modernen) Tonjatz einschließlich Chorcomposition in dreißig unddreißig Aufgaben. Berlin, Habel. —

Wenn auch gegen das alte Sinnwort „Alle Wege führen nach Rom“ nichts einzuwenden ist, so wird doch damit nicht in Abrede gestellt, daß die Klugheit des Wanderers die bequemsten und kürzesten Straßen sich ausfindig machen oder einem Führer sich anschließen könne, der vermöge genauester Kenntniß und eigener Erfahrung die Reise glättet und ebnet. Bleiben wir nun im Bilde und betrachten Contrapunct und Fuge als den äußersten Zielpunkt theoretischer Einsicht, als das Rom, nach welchem jeder Künstler, mag er nun dem Dogmaglauben oder einer freien Gemeinde angehören, einmal wallfahrten muß, so ist das vorliegende Buch ein trefflicher Führer dorthin, der den Neuling auf möglichst geradem Wege zum Ziele führt und die Bedeutung des Zieles selbst hinlänglich betont.

Das Buch behandelt alle einschlägigen Disciplinen mit Methode und logischer Klarheit. Es geht von den Nachahmungen und deren Unterarten aus, läßt den Canon und zwar zunächst den Engführungscanon und sodann den Canon als selbstständige Kunstform folgen; daran schließen sich die umkehrungsfähigen Contrapuncte, worauf schließlich das Hauptthema von der Fuge unter specieller Behandlung der Vocal- wie Instrumentalfuge erledigt wird. Nicht der geringste Vorzug des Werkes ist in den zahlreich aufge-

nommenen Beispielen zu suchen; wie bei dieser Materie, was eigentlich von selbst sich versteht, wird vorzugsweise Bach mit seinen ewig gültigen Mustern des wohltemperirten Claviers citirt; ungemein lehrreich ist die Art und Weise, wie Büxler sie dem Schüler nutzbar macht; zum Theil sind es durchaus nicht die gewöhnlichen Gesichtspunkte, nach welchen er sie auf ihren Kern hin untersucht; überall aber waltet strenge Sachlichkeit und eine zielbewußte Methode vor. Daß der Herausgeber auch Beispiele aus Wagner's „Tannhäuser“ (die Choralmelodie „Mit ihnen sollst du wallen“) und aus Liszt's Clavierfonate „An Rob. Schumann“ (die Fuge) anführt, beweist eine Unbefangtheit, einen freien Blick, wie er bei strengen Theoretikern nur ausnahmsweise gefunden wird. Ueberhaupt weht eine geistige Frische durch das ganze Buch, die der Strebsamkeit des Jünglings voraussichtlich immer neue Anregung bietet und seinen Fleiß nicht ermatten läßt.

An scharfen Beobachtungen ist hier gleichfalls kein Mangel; dahin gehört z. B., was der Verf. einmal ausspricht: „Auf jeden contrapunctischen Einfall kann man eine Fuge gründen durch ausschließliche Anwendung der Schulregeln. An Stelle des Einfalls kann natürlich auch ein Erzeugniß des grübelnden contrapunctischen Verstandes stehen. Ein solcher Gedanke wird in der Regel (besonders bei Instrumentalfugen) der Keim des Ganzen. Die meisten und vorzüglichsten Fugen entstehen also nicht in der Folge, wie wir sie hören, Thema, Gegenjatz u., sondern das Thema dankt in der Regel seine Entstehung selbst irgend einer contrapunctischen Combination oder Intention, die oft ganz am Schluß der Fuge an das Licht tritt. Das Produciren nimmt eben hier, wie in vielen anderen Fällen, den umgekehrten Weg wie das Gewissen. Anders ist es in der Vocalfuge; hier ist der Text so mächtig anregend und zugleich bindend, daß er einer besonderen technischen Formbildung nur ausnahmsweise bedarf; denn er selbst, seine Darstellung bildet hier die Aufgabe der Musik.“

Nicht minder zutreffend finden wir, was B. an einer andern Stelle über ein mit Vorsicht zu brauchendes Werk von Bach, dessen „Kunst der Fuge“ bemerkt: „Wer die Sprache dieser Muster versteht, kann daraus nur ersehen, welche Grundzüge Bach in einem ganz der Kunst gewidmeten Menschenleben erworben und bewährt gefunden hat. Aber schon die Anlage des Werkes, sowie die Beschaffenheit des Themas



beweist, daß es Bach hier darum zu thun war, die Formen der Gegenbewegung, Vergrößerung, Verkleinerung, Engführung und Umkehrung an einem dazu besonders gebildeten, auf dem Molldreiflang, dem Leitton und der verminderten Septime beruhenden Thema zu zeigen. Schon die dritte und vierte Fuge bringt das Thema verkehrt (in Gegenbewegung), die fünfte vereinigt beide Bewegungen, grade und verkehrte (am Schluß bringt sie beide Bewegungen gleichzeitig) die sechste bringt zur Verkehrung die Verkleinerung, die siebente zu beiden die Vergrößerung; es folgt der dreifache Contrapunct der Octave, der doppelte der Duodecime, der Decime verbunden mit Duodecime, und in der fünfzehnten Fuge eine eigentliche Verkehrungsfuge, die gleichzeitig umkehrungsfähig ist. Auch die folgenden Fugen und Canons sind der Verkehrung und dem doppelten Contrapunct gewidmet. Wir sehen also, daß gerade diejenigen Formen, welche die vergängliche Seite des contrapunktischen Styles ausmachen, weil sie der unmittelbaren Auffassung durch das Gehör am fernsten stehen, den Hauptinhalt dieses Werkes bilden. Ein immerwährend contrapunktisch thätiger Künstlergeist mußte endlich dieses Werk produciren, um sich gleichsam der angesammelten Stofffülle zu entäußern. Er hat aber dadurch nicht nur die technische, sondern auch die historische Grenze des contrapunktischen Styles gezogen. Nicht sowohl die Kunst, als vielmehr die Künste der Fuge sind es, die uns hier von ihrem größten Meister gezeigt werden. Deshalb ist auch dieses Werk dem Compositionschüler keineswegs in gleichem Grade zu empfehlen wie das wohltemperirte Clavier des Meisters. Der bleibende Werth der „Kunst der Fuge“ liegt vielmehr auf dem Gebiete historischer Forschung.“

Schon diese wenigen Proben werden genügen, um einen Begriff von der Darstellungsweise des Herausgebers zu verschaffen. Um einem Mißverständnis vorzubeugen, sei ichließlich noch bemerkt, daß die „33 Aufgaben“ nur die Gattungen, nicht die Species repräsentiren. Wer also glauben möchte, mit 33 Aufgaben an der Hand dieses Buches „fit und fertig zu sein“, würde sich die Sache doch zu leicht vorstellen; jede dieser Aufgaben will sicher geprüft und zutreffend gelöst sein. Je nach der größeren oder geringeren Begabung wird natürlich der Eine an dieser, der Andere an jener länger oder kürzer zu arbeiten und zu studiren haben. Das aber steht fest, wer gewissenhaft und geschickt alle in diesem Buche gestellten Aufgaben gelöst hat, der darf sich den tüchtigen, durchgeübten Musikern beizählen. Auf alle Fälle ist es ein großes Verdienst des Vf., daß er das Erkennen einer so schwierigen Materie wesentlich erleichtert und das Können des Zöglings so sicher fördert. —

V. B.

Carl Goldmark.

Von Dr. Graf Laurencin

(Fortsetzung.)

Da das gewiß schon ein Jahrzehnt alte Quintett Op. 9 n. W. bis jetzt nach keiner Seite eingehend gewürdigt und auch sehr selten zur Aufführung gekommen ist, fühle ich mich zu noch weiterer Betrachtung desselben gedrängt. Nachdem der bereits in der vorigen Nummer S. 445 n. mitgetheilte erste Hauptgedanke in jattjamer Breite und Fülle ausgetönt, taucht ein Seitenias ungleich milderer, ruhig-pathetischer Färbung als spannendes Gegenbild auf, und zwar um so nachdruckskräftiger, da derselbe im weiteren Tonstücksverfolge nicht bloß als Zwischenias, sondern als nothwendig integrierendes Moment des ganzen nun folgenden Tonstückes hervortritt.

Das nun sich Bahn ebneude eigentliche zweite Hauptthema dieses Eingangsiazes fesselt weit mehr durch das ihm eigene stramme Rhythmusgepräge als durch seinen Melodieninhalt. Denn Anfangs tritt es lediglich fajnarenartig, oder nach Art eines sogenannten „Hörnganges“ auf und entpuppt sich erst um Vieles später zu einer aus sich selbst herauszringenden Tongestalt.

Erst nach dieser Stelle tritt es wieder — und zwar zuvörderst in die ungleich fülligere Phase des Quartettstils, oder besser: der vierstimmigen Schreibart und läßt in der oberen Violoncellstimme ein durch sich selbst sprechendes Melisma vernehmen.

Nun übernimmt die erste Geige das Fortspinnen des gesanglichen Fadens. Breite, Kraft und vielsagende Stimmungsfülle eines fast schrittweise sich stachelnden Pathos läßt sich ohne Frage dieser hier angewandten Art des thematischen Entwickelns zuerkennen. Ja: sie wäre sogar eine der klappendsten Steigerungen des in Rede stehenden Tongebildes, machte sich im Gebiete der übrigen diesen Melos stützenden Organe nicht eine beträchtlich herabstimmende Leere des rein homophonen, zur fernigen Rede der Hauptstimmführerin lediglich nur ein müßiges „Ja“ jagenden, oder besser: lallenden Wesens bemerkbar. Man war bisher solche Trägheit von Goldmark, dem ebenso streng-logisch vorgehenden als schwungvollen Gedankengestaltens tiefkundigen Tonhöpfer, nicht gewöhnt. Ruhepunkte haben allerdings ihre Berechtigung; zumal in solchen Gebilden, als deren Psyche drangvolles Pathos sich kundgiebt, wie eben hier. Allein, es darf ein solches se laisser aller der Stimmenbewegung und Führung nur episodisch flüchtig in einem mehrstimmigen Tonwerke sich geltend machen; nicht aber, wie eben wieder an bemerkter Stelle, durch eine so lange Reihe von Taktten, ja Perioden, festgehalten werden. Denn hier gilt es ja immer noch, durch die Exposition der später durch alle mögliche Art der Knotenschürzungskunst zu entwickelnden Gedanken den Hörer in regsamster Spannung zu erhalten. Ein solches Verfahren aber, das Goldmark hier (Seite 7, System 1, Schlußtakt der Partitur) zur Anwendung bringt, und selbst bis Seite 8, System 2, Takt 4 — also durch 27 Takte — eigensinnig treu bleibt, würde etwa der Weiterwicklungsepoche des sogenannten Wiederholungsiazes nicht wenig zu Statten gekommen sein, nimmermehr aber dem Momente der Stoffes-Exposition.

Führt nun gleich der Componist auch im weiteren Verfolge seiner gedankenandeutenden Rede noch durch längere Zeit im Umklammern des wesentlich homophonen Gestaltungsprinzips fort, so trägt er doch im Weiteren für das Einfließen mancher spannenderen Ausschreitung Sorge. Für die Wahrheit dieses Ausspruches giebt u. A. jene schwingvolle Art ein sattem beredtes Zeugniß, mit der er dem von der zweiten Geige in anderer Tonart wiederholten zweiten Thema in erster Violine eine von bisherigem unabhängige breite Cantilene in Halbnoten-Schritte beigesellt, dieselbe Gesangsstelle nun, um eine Octave erniedrigt, von der zweiten Geige in gleichem Rhythmenschema secundiren läßt und unter diesen beiden Stimmen im ersten Violoncell einen Contrapunct rhythmisch bewegteren, im zweiten Vcell aber eine Gegenstimme getragenen Charakters redend einführt; während die Bratsche sich theils begleitend, theils in rascherem Achtelnotenschritte figurirend, zu ihren Genossen stellt. Der Leser findet diesen breit ausgeführten, daher an dieser Stelle nicht so leicht erschöpfenden mittheilbaren, schlagend wirksamen Passus auf Seite 3, System 2, Takt 4, von wo ab er sich bis Seite 9, System 2, Takt 4 der Partitur erstreckt. Nicht leicht Beethovenartig wirkt ferner die kanonartige Motivdurchführung.

Nun taucht ein neues, also drittes selbstständiges Thema voll Innigkeit und melodischen Schmelzes auf, das vornehmlich deshalb schwer in die Waagschale fällt, weil selbes — wie sich bald zeigen dürfte — als ein höchwichtiges Moment des eigentlichen Durchführungssatzes sich feststellen wird.

Mit einigen kurzen Strichen wird nun bald hierauf der erste Satztheil auf der Oberdominante der Haupttonart (E) abgegeschlossen.

Der Durchführungssatz hebt mit einem kanonisch geformten Zertheilungsexperimente des Hauptthemas an, das ich wohl nicht mit Unrecht als einen vom Geiste der letzten Schöpfungsepoche Beethoven's erfüllten, daher bedeutsamen Zug des ganzen Quintettes bezeichnet habe. Was aber im ersten Satztheile nur episodisch angedeutet war, wächst nun zu gesättigt breiter Ausführung an und drängt eine Steigerung an die andere. Auf solche Art wird dann ein beinahe dramatisch zu nennender Lebenszug in das schon seiner ersten Anlage nach so schwunghaft ausgestattete Tongemälde verpflanzt.

Unlängbar liegt in der nun folgenden Thematik manches lebhaft Spannende. Was aber die zu jenem an sich schönen und contrapunctischen Entwickeln ganz auserlesenen zugänglichen Thema gesellte, dem zweiten Violoncell anvertraute Gegenstimme und deren Führung betrifft, so kann ich nicht umhin, selbe als bedenklich hart und holprig, theilweise auch als leer klingend gründlich zu vernehmen. Zur ersterwähnten Classe, also zu den empfindlichen Härten und holprigen oder stolpernden Tonschritten rechne ich z. B. die Stellung des A der zweiten zum gleichzeitig ertönenden H der ersten Violoncellstimme; ebenso jene des tiefen E unter den Linien (zweites Vcell) zu dem gleichzeitig in der oberen Vcellstimme anklingenden Dis auf dritter Hauptlinie. Zur zweiten Reihe, also zu den bedenklich leer klingenden Fortschreitungen zählen aber für meine Ueberzeugung jene chromatisch ab-

wärts schreitenden Terzengänge in den beiden Violoncellstimmen. Auch in der nun sich bahnbrechenden dreistimmigen Führung des mit diesem a tre vollkommen abgeschlossenen und wieder in freiere Gestaltungsformen sich umstellenden Fugato holpert und stolpert der Stimmen-gang nicht wenig.

Statt der vierten Wiederholungsstimme taucht nun in dem zu solchem Ende streng genommen berufen gewesenen Organe, der zweiten Geige nämlich, ein freies Melisma auf, das, dem Schumann'schen Geiste fein nachgefühlt, dem Componisten sattem reichen Stoff zu spannenden Wendungen mannichfacher Art, wie auch zum Austönen ebenso vielverzweigter Seelenstimmungen hätte darbieten können. Ich meine hiermit das speciell einem der herrlichsten Schlußsätzthemen der Odersymphonie Schumann's sprechend verwandte und in letzter Richtung sogar auf einen der ergreifendsten Momente des Beethoven'schen „Niederkreuz an die Entfernte“ unsicher zurückführbare, schöne, vielsagende Melisma:



Leider war es dem sonst so frisch in das Zeug dringenden Gestaltungssinne des Componisten nicht vergönnt, aus diesem ungemein glücklich angelegten Neustoffe auch wirklich Spannendes zu bilden. Die Art, in der er hier gebracht wird, ähnelt in allen mit selbst unternommenen Schritten weit mehr einer bloßen Andeutung, als einer strengorganischen Entwicklung. Die ganze Episodenstelle krankt bedenklich an Stimmenführungs- wie an Stimmungs- und Charakterleere. Sie macht in All' und Jedem den Eindruck eines bloßen Anlaufes, einer Episode in dieses Begriffes und Wortes mißliebigen Sinne. Sie ist nichts mehr denn ein bloßes Füllsel. Auch der später wieder aufgegriffenen Verwerthung jenes seiner ersten sogenannten Durchführungsart nach schon früher besprochenen Fugatogedankens geht es um nicht Vieles besser; ebenso dessen taktweiser Verquickung mit dem kurz zuvor erwähnten Schumann-Beethoven'schen Wiederhülle. Es kommt zu keinem Vollgusse des doch so glücklich, ja geistvoll Angeedeuteten, weder nach formellem, noch nach geistig-feelischem Anbetrachte. Erst nach langem Hin- und Herirren rafft sich das Tongemälde wieder zu fertigem Schwunge auf.

Aus dem Wiederholungssatze selbst möchte ich vor Allem eine durch 62 Takte hindurchgeschleppte Kette von rosalienhaften, das Gedankenleben des sonst so schönen Ganzen in keinem Bezuge fördernden, sondern es im Gegentheile empfindlich störenden Redensarten hinweggetilgt wünschen. Es hielte nun freilich in solchem Weglassungsfalle etwas schwer, die Brücke von Gmoll, der Anfangstonart dieser in Rede stehenden Stelle, zum Dominanten-dreiklange von Adur, mit welchem Accorde diese lange müßige Periode endlich abschließt, zu finden, und vielleicht auf diese Art einer irgendwie musikalischen Wiedereinführung des zweiten Hauptthemas, früher in Gdur aufgetaucht, jetzt aber in Adur neuerdings erscheinend, die Stelle zu räumen. Allein am Ende hätte ein Genius von der Begabung Goldmark's denn doch vielleicht einen kürzeren

Correspondenzen.

Göbing.

und ergiebigeren Weg gefunden, um zu eben bemerkteten Zielen zu gelangen. Er hätte dies letztere auch dann erreicht, wäre er einfach jenem Verfahren streng getreu geblieben, das er, den ersten Sagtheil seines Quintettes schaffend, befolgt hatte. Dieses Verfahren bestand darin, beide Themen nach einander Revue passiren zu lassen. Es hätte da nur einiger gedrängter Striche und etwa einer ebenso knapp gehaltenen modulatorischen Umstellung des beide Themen theils trennenden, theils verbindenden Seiten- oder Zwischenfages bedurft. Allein eben das im ersten Sagtheile so glücklich angelegte und so schlagend wirksam seiner Ausmündung zugeführte Seitenthema ist es, welches Goldmark aus unerklärlichen Gründen so abspannend breittreibt. Er bildet solchergestalt aus einem bloß nebensächlichen Momente ein Haupttagens des Ganzen. Gegen eine Formumgestaltung, beziehungsweise Formweiterung solcher Art wäre im Allgemeinen kein irgendwie gültiger Einwand zu machen. Diesen Fall indeß angenommen, müßte aber das Ganze auch gedanklich weiter gehen; nicht aber, wie hier, bloß modulatorisch und figurativ immer weiter geschoben werden, ideell aber vollständig stagniren. Man prüfe zur Controle dieses abfälligen Urtheils die auf Seite 22, letztes System anhebende und erst mit dem 8. Takte des 3. Systems der 24. Partiturseite ihrem Abschlusse zugeführte Stelle.

Selbst die im Verlaufe dieser langgestreckten Periode sich zu Zeiten wirkungsvoll, ja in hohem Grade geistreich geltend machende Benutzung der Enharmonik (siehe z. B. S. 28, System 2 die nicht wenig spannende Föhrung des der ersten Geige überantworteten gesanglichen Wesens) vermag deshalb durchaus nicht schadlos zu halten für den Abgang all und jeder ächt polyphonen Schreibart, weil alle übrigen Organe zu diesem von der ersten Geige unternehmen ohne Frage höchst klangreizvollen Wechselspiele melodischer Intervalle unter einander lediglich unselbstständig stützend, nur begleitend, also durchaus nicht aus ihnen selbst Hervorgegangenes uns sagend, sich verhalten. Erst später (S. 29, System 2 bis etwa zum Schlusse der 30. Partiturseite) wird theils durch Vermittlung der die reingefangliche an innerer Regsamkeit hoch überflügelnden contrapunctischen Stimmenführung, theils wieder durch Anwendung einer sich bahnbrechenden strammen, ich möchte sagen: einer tonplastischen Rhythmik, wie endlich durch Zuhilfenahme einer Schlag auf Schlag wechselvollen Harmonik neuerdings frisches Leben in das Tongemälde verpflanzt. Von diesem Kerngeiste befeelt, strömt der Satz — einen einzigen Rückfall in das homophone Redensartenthum abgerechnet (S. 30, Schlusstact bis Seite 31, letztes System, Tact 6) muthig dahin bis zu seinem vollkommenen Abschlusse und hinterläßt sonach einen wenigstens in der Hauptsache zündenden Eindruck. —

(Fortsetzung folgt)

Die Aufföhrung eines ganzen Oratoriums wird unter hiesigen Verhältnissen immer ein gewagtes Unternehmen bleiben, einerseits der Schwierigkeiten solcher Aufföhrung selbst wegen, andererseits, weil es sehr schwer ist, dafür ein hinlänglich großes Auditorium zusammenzubringen. Noch gewagter wird das Unternehmen aber, wenn ein Werk eines älteren Meisters, wie z. B. Händel, geboten wird, denn der Sinn für diese Musik kommt unserer Generation immer mehr abhanden. Im Laufe der seitdem verflossenen 150 Jahre haben sich Zeiten und Anschauungen geändert, und mit ihnen sind auch die Menschen selbst andere geworden. Man spricht so gern vom Unvergänglichem in der Kunst, und wenn von den Werken der klassischen Meister die Rede ist, so ist gewiß der Ausdruck „Ewig schön“ nicht weit. Man vergißt aber dabei, daß es in der Musik, als einer Kunst der Zeit, eigentlich gar Nichts Feststehendes geben kann. Etwas ganz Anderes ist es mit der bildenden Kunst. Diese, welche sich mit dem Menschen als solchem beschäftigt, hat ein Muster, an welches sie sich halten kann, und nach welchem man sie stets zu corrigiren vermag. Hier kann man also mit größerem Recht von „Ewig Schöner“ sprechen. Anders aber mit der Musik. Diese, als Ausdruck von Stimmungen, als Sprache des Gemüths, wird stets in sehr hohem Grade von der Zeit beeinflusst werden, in welcher sie entstanden ist. Wenn auch der äußere Mensch, das Muster des bildenden Künstlers, derselbe bleibt, so wird doch der innere Mensch im Laufe der Zeit ein wesentlich anderer. Das zeigt sich schon an seinen Sitten und Gewohnheiten, seinem ganzen Thun und Treiben. Vieles von dem, was vor hundert Jahren als erlaubt galt, gilt heute als unerlaubt, was damals gepriesen wurde, wird heute als verwerflich bezeichnet. Und derselbe Mensch (natürlich als Gattungsbegriff gefaßt) der in seinen Anschauungen so auffällig wechselt, dieser selbe Mensch sollte gleichwohl durch alle Zeiten hindurch dasselbe Stimmungsleben behalten? Wenn aber nicht, nun dann kann auch der Ausdruck dieses Stimmungslebens, also z. B. die Musik, nicht als für alle Zeiten mustergültig bezeichnet werden. Die Musik ist die jüngste aller Künste, und doch, wie viel „Ewig Schönes“ hat sie schon erlebt, an das aber dennoch merkwürdiger Weise Niemand mehr denkt! Allen Respekt vor unserem Schatz klassischer Meisterwerke, aber von Nichts gilt das Wort des Dichters mehr, als von der Musik: „Wer den Besten seiner Zeit gelebt, der hat gelebt für alle Zeiten“. Allen Respekt auch vor Händel, aber eine abermalige Aufföhrung seines „Belshazzar“ möchte ich nicht für wünschenswerth erklären. Der Gewalt der Ehre giebt man sich ja willenlos hin. In ihnen zeigt sich die ganze Größe Händels, und insofern man in der Musik von Ewigem sprechen kann, insofern werden sie in erster Reihe zu dem Ewigem gehören. Aber die Arien und Recitative! Hier haben wir die in Musik geklebte Allongeperrücke, die wir als eine Kuriosität aufbewahren, bei deren Anblick aber unwillkürlich bei dem Gedanken lächeln, daß wir sie noch heutigen Tages tragen müßten. Diesen Sol's ist der Stempel ihrer Zeit so sichtbar aufgeprägt, daß man ihn immer und immer wieder vor Augen hat, selbst, wenn man gar nicht hinsieht. Die Naivität dieser Tonsprache vermag uns nicht mehr zu fesseln, wir sind eben heute andere Menschen als vor 150 Jahren. Kommt nun dazu noch das nach modernen Begriffen gradezu kindlich ausgestattete Orchester, die Begleitung der Recitative durch das Clavier, kurz die genaue Copie einer Aufföhrung, wie sie vor 150 Jahren üblich, so sagen wir: „es ist eine schöne Sache um die Pietät, aber es

hat alles seine Grenzen. Man gebe Händel, aber man halte dabei ein vernünftiges Maß inne. Man muthete einem Publikum von heute nicht zu, beinahe 4 Stunden lang eine Musik anzuhören. die nur Archäologen noch zu erwärmen vermag. Mit einem Theil des „Belsazar“ wäre es übergenug gewesen. Daß bereits nach dem ersten Theil eine Menge von Zuhörern, nach dem zweiten ganze Schaa ren die Turnhalle verließen, ist wohl der beste Beweis für das Zutreffende meiner Behauptung. Nichtsdestoweniger sei der Aufführung selbst volle Anerkennung gezollt. Hr. Cantor Odenwald hat sich dem Einstudiren des schwierigen Werkes mit bestem Erfolge unterzogen. Die Chöre gingen ganz ausgezeichnet, und auch im Orchester klappte fast Alles mit der wünschenswertheften Sicherheit. Von den Solisten leistete vor Allem Fr. Hildebrand Vorzügliches. An Fr. Breidenstein hatte sie eine treffliche Partnerin, wenn ich auch allerdings nicht verhehlen will, schon Bedeutenderes von ihr gehört haben. Die H. Speith und Pielke waren stark indisponirt, was als Folge der vorhergegangenen weiten Reise und der anstrengenden Proben gewiß nicht zu verwundern ist. Die Orgel war zu klein, um ordentlich zur Geltung kommen zu können. — Hr. Cantor Odenwald verdient wie gesagt alle Anerkennung. Wenn er sich aber wiederum an ein größeres Werk macht, möge er doch auch einmal einen lebenden Componisten berücksichtigen. Den Todten gegenüber ist Pietät gewiß am Plage, aber die Lebenden haben denn doch auch ein Recht, berücksichtigt zu werden. — D. M.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bochum. Am 19. unter Dr. Kreuzhage Haydn's „Jahreszeiten“ mit Fr. Breidenstein aus Erfurt, den H. Wary aus Frankfurt und Wegacher aus Hannover. —

Christiania. Am 8., 10. und 12. Concerte von Sarajate mit Agathe Vater-Gründahl und der Pianistin Fr. Johanna Nytherager bei überfülltem Hause: Variationen aus Beethoven's Kreuzer Sonate, Concerte von Beethoven und Mendelssohn, Suite von Riez, sowie von Sarajate „Zigeunerweisen“, Faustfantasie und spanische Tänze. —

Danzig. Am 5. Händel's „Belsazar“ mit Fr. Breidenstein aus Erfurt, Fr. Hildebrandt aus Elbing, den H. Pielke aus Leipzig und Speith aus Hannover. —

Elberfeld. Am 12. erstes Concert des Instrumentalvereins unter Pöise mit Pianist Kayser aus Vennep: Odyssymphonie von Brahms, Beethoven's Omoconcert, Variationen von Wüß, Mendelssohn's „Meeresstille u. gl. Fahrt“ sowie Clavierjoli von Chopin, Kirchner und Schumann-Lausig. —

Frankfurt a. M. Am 17. durch den Richard Wagnerverein (gegenwärtig einen der thätigsten und bedeutendsten von allen Wagnervereinen) Orchesterconcert mit Louis Brassin aus Brüssel und Ernst Hungar aus Berlin: Faustouverture, Vorspiele zu „Tristan“ und „Meisterfinger“, Siegfriedidyll und Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“ sowie vier Lieder von Wagner; außerdem Brassin's Fdurconcert und fünf Claviertranscriptionen aus dem „Nebelungenring“. —

Leipzig. Am 18. im Conservatorium: Mozart's Fdurquartett (Beyer, Delsner, Courjen und Eisenberg), Lieder von Hofmann (Fr. Wieweg), Violinsonate von Hauptmann (Beyer und Fr. Dudenfing), Amollclachonne für 2 Pste. von Raff (Fr. Dan und Kaiser), Au bord d'une source von Litz, für 3 Violinen eingerichtet von E. Singer (Courjen, Beyer und Stöwing), Arie aus „Jessonda“ (Fr. Schotel) und Spohr's Esdurconcert für 2 Pste. mit Cabengens von Reineke (Fr. Schopf und Wheeler). — Am 24. drittes Gewandhausconcert mit Frau Clara Schumann und Frau Schulken v. Asten aus Berlin: Odyssymphonie, Amollconcert,

Genovevaouverture, Romanze, Novallette und Lieder sämmtlich von Rob. Schumann. (S. auch S. 449 unter Brühl.). —

Ludwigshafen. Am 11. Orgelvortrag von Martin Fischer: Präludium von Frescobaldi, Choralvorspiel von Marburg, Emollphantasie von Bach, Adagio von Haydn, Gesänge von Malan und Brätorius. —

Müttich. Am 16. Nov. beginnen die Populärconcerte unter Hubert's Direction und sind in Aussicht genommen: Raff's Waldsymphonie, Volkmann's Omoherenade, eine Symphonie von Küfer, Scenes pittoresques von Massenet, ein symphonisches Werk von Samuel, les Folies de Cesar Franck und la Jeunesse d'Hercule von Saint-Saëns. —

Memel. Erste Soirée von H. Ernst: Trio von Haydn, „Chafel“ und Intermezzo von Hiller, „Die Wasserfee“ und „König Erich“ von Rheinberger, Andante von Rubinstein und Phantasiestücke von Schumann. —

München. Am 16. Orgelconcert von Fr. Grell: Choralvorspiel, Passacaglia von Mussat, Andante aus der Sonate Op. 27 von Rheinberger sowie Toccata und Fuge (dorsich) von Bach. „Fr. Grell trug gestern auf der Orgel der neuen protestantischen Kirche einige wirkungsvolle Stücke vor einer großen Zuhörerschaft vor, und zeigte es sich eines theils, daß er des Instruments völlig Herr ist, ander theils, daß das Publikum für solche in Süddeutschland seltene Genüsse viel mehr Interesse hat, als man gewöhnlich zu glauben pflegt. Es dürfte sich wohl ein Versuch lohnen, derartige Vorträge, verbunden mit dem Vortrag geistlicher Gesänge in regelmäßiger Wiederkehr als musikalische Erbauungsstunden einzuführen. Hierdurch würde den religiösen und den musikalischen Bedürfnissen vieler eine gute und erwünschte Nahrung geboten.“ —

Paris. Am 21. Concert während der Weltausstellungspreisvertheilung von 23 Gesangsvereinen unter Laurent de Kille und großem Orchester unter Colonne: Hymne von Mille, Solodatenchor aus Gounod's Faust, Laudate von Ambr. Thomas, Siegesgefang von Händel, Marsch aus Meyerbeer's „Prophet“, „Orient und Occident“ von Saint-Saëns, Ouverture zur „Stummen“ sowie französische, italienische, englische, österreichische (deutsche?), belgische, dänische und schwedische Nationallieder. —

Stuttgart. Am 12. erste Quartettsoirée von Singer, Wehsele, Wien und Gabius mit den Hofm. Hummel und Peer sowie Pian. Vögeli: Beethoven's Oduartett, Clavierquartett von Rheinberger und Streichquartett von Brahms. Flügel von Schiedmayer. —

Temesvár. Am 9. wohlthät. Concert des philharmon. Vereins: „Toggenburg“ von Rheinberger, Concertstück für 2 Viol. von Alard, Clavierconcert von Mozart und „Der Rose Pilgersfahrt“ von Schumann. —

Torgau. Am 27. Sept. in der Stadtkirche Aufführung des Gymnasialkirchenchores mit Orgel (Org. Feske) und Orch. unter Dr. O. Taubert: Mendelssohn's Amollprälimdium, „Aus tiefer Noth“ Tonias von Joh. Eccard, Weihnachtslied von Leonhard Schröter, Motette von Fr. Schneider, Andante aus Mendelssohn's fünfter Sonate, Vater unser von W. Taubert mit Orch., Cantate von Hauptmann und Domine, saluum fac imperatorem von O. Taubert. —

Zeitz. Am 9. durch den Concertverein mit der Concerting. Fr. Brüncke aus Magdeburg und Violino. Schradiek aus Leipzig: Ouvert. zu „Oberon“, Arie aus „Odyssens“ von Bruch, Spohr's Omoconcert, Beethoven's Omo symphonie, Polonaise von Reiztempo, „Meine Mutter hat's gewollt“ von Lehmann, „Suleika“ von Schubert, „Unbefangenheit“ von Weber und Vorspiel zu „Lohegrin“. —

Zittau. Am 8. Kirchenconcert des Thomanerchores aus Leipzig unter Richter mit der Concertsäng. Fr. Odrich aus Leipzig, Violinist Ginsberg, Oboist Peichau und Albrecht (Orgel): Amollorgelfantasie von Richter, Agnus Dei von Palestrina, Ave verum von Catalani, Arie mit Oboe aus einer Marcusspassion von Keiser, Htm. Motette von Hammerichmidt, Motette von Franck, Adagio aus der Omo fantase von Joh. Schneider, Sopran-Lied von W. Franck, Psalm I von Albrecht, Psalm 22 von Fr. Richter, Violinandante von Bach, Salve Salvador von Hauptmann Chorlied und Psalm von Mendelssohn (Hammerling, Franck und Albrecht waren oder sind Organisten in Zittau; Richter und Joh. Schneider sind bei Zittau geboren). — Am 9. im Stadttheater Concert des Leipziger Thomanerchores: „Lobung“ von Rheinberger, Madrigale

von Vechner, Dowland und Morley, Arie aus den „Jahreszeiten“ sowie Lieder von Rubinstein, Reinecke und Volkmann (Frl. Odrich), Chorquartette von Volkmann, Hauptmann, Schumann, Ruit und Richter, Mendelssohn's Himmelsphantasie und Polonaise von Chopin (M. Richter), „All' meine Gedanken“ von Rheinberger, „Hund und Kagen“ von Lachner sowie Dithyrambe von Richter. —

Zürich. Am 20. Bach's Himmelmesse. — Hierauf Benefizconcert eigener Compositionen von Altenhofer und David's „Wüste“. Die „Harmonie“ wird u. A. zu Gehör bringen: „Die beiden Särge“ von Hegar, „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Rubinstein, „Das Thal des Gppingo“ von Rheinberger und den 3. Theil der „Hlg. Elisabeth“ von Liszt. — Kurz vor Weihnachten Bruch's „Glocke“ unter Leitung des Componisten. — Für die Abonnementconcerte sind u. A. in Aussicht genommen: Die zweite Symphonie von Brahms und die Sinfonie fantastique von Berlioz. —

Personalsnachrichten.

— August Wilhelmj feiert zur Zeit in Newyork 20. Triumphe, wie sie nach den einstimmigen Versicherungen der dort. Hauptbl. bisher „ohne Beispiel waren“. —

— Concertmstr. Vauterbach in Dresden wird Anfang Novbr. in Nürnberg und München concertiren und am 10. Nov. in Wien in der „Gesellschaft der Musikfreunde“ ein neues Violinconcert von Goldmark zu Gehör bringen. —

— Adeline Patti singt am 10. zc. in Liverpool in 3 Concerten, in Dublin in 2 und in Belfast in 1 Concert, hierauf in Brüssel 5—6 Mal im Théâtre de la Monnaie und trifft gegen den 20. Novbr. in Berlin zu einem Gastspiel auf dem Kroll'schen Theater ein. —

— Christine Nilsson concertirt gegenwärtig, begleitet von einer englischen Künstlergesellschaft, in den Provinzen Englands. —

— Lamperti hat seine Gesanglehrerstelle am Conservatorium in Mailand niedergelegt. Statt seiner wurde die ehemalige Sängerin Pauline Veneri-Filippi engagirt. —

— Anna Mehlig und Friedrich Grützmacher werden Anfang November Einladungen zu einer Tournee durch die russischen Ostseeprovinzen folgen und zuerst in Riga concertiren. —

— In Paris wurde Baccorbeil zum Inspector für die musikalische Section der schönen Künste ernannt. —

— Johann Strauß wird in Paris zwei Concerte für die Verwundeten in Bosnien veranstalten. —

— In Köln machte Frl. Helene Ernst, Schülerin von Sieber in Berlin, einen recht glücklichen ersten theatralischen Versuch als Agathe; das Publikum zollte reichen Beifall, die Kritik rühmt ihre schöne volle Stimme wie vortreffliche Ausbildung und Wärme des Vortrages. —

— In Zürich hat die Oper Ende Sep. begonnen mit der ersten dramat. Sängerin Frl. Dely, der Coloratursängerin Frau Schaffer-Mayer, den Damen Rahn-Epstein, Spanner, Topolansky und Schirmer-Madermacher, den Tenor. Christian, Concelli, Habelmann, Polenz und Klein, Barit. Hermann, den Bass. Hermann, Leizen, Madermacher und Thümmel. Als Capellmstr. functionirt der bewährte Lothar Kempter. —

— Der König von Bayern hat f. Hofcaplm. Levi in München in Folge des dortigen Theaterjubiläums den Michaelsorden verliehen. —

— Am 28. Sept. starb in München die Pianistin Gertrud Gomperz im Alter von 66 Jahren — am 5. die Kammerisg. Frau Louise Harriers-Wipern in der Wasserheilanstalt zu Görbersdorf in Schlesien, wo sie Genesung von ihren Leiden suchte. Louise Wipern gehörte einst neben der Lucca und der DeAlma in Berlin zu den Lieblingen des Publikums und wurde ihrem Berufe, den sie so glänzend ausfüllte, viel zu früh durch Krankheit entzogen. Der Tod ereilte sie, noch ehe sie das 43. Lebensjahr vollendet hatte — am 18. in Leipzig Ad. Carl Frdr. Föld, einer der ältesten Musiker, 79 Jahre 6 Monate alt — in Prag Wriing, früher Director des Leipziger, später des Prager und zuletzt des Breslauer Theaters — in Pau der talentvolle Biceff. Justin Waldreusel erst 32 Jahre alt — und in Berlin am 4. Louis Seidel, eine lange Reihe von Jahren Opernregisseur in Stettin, Leipzig, Königsberg und Hamburg. —

Neue und neuereinstudierte Opern.

In München läßt der König von Bayern für sich allein in besonderer Beisehung die *Nibelungen* = Tetralogie aufzuführen und zwar „Rheingold“ und „Walküre“ am 11. und 12., „Siegfried“ und „Götterdämmerung“ am 14. und 15. Nov. mit Frn. und Frau Vogl, Nachbaur, Frl. Scheffsky zc. —

Im Drurylanetheater zu London gelangte am 12. „Der Widerspenstigen Zähmung“ von Hermann Gök in englischer Bearbeitung sehr erfolgreich zur Aufführung. Regisseur Harlacher von Carlsruhe war zur Ueberwachung der Aufführung nach London berufen worden. —

Massenet's „König von Lahore“ ging in Bologna, Venedig und Neapel mit günstigem Erfolg in Scene. —

Das Haymarkettheatre in London begann am 19. seine Winteraison mit „Fidelio“. —

In Stuttgart errangen Kreichmer's „Folsunger“ einen ehrenvollen Erfolg. —

Zur ersten Aufführung des „Tannhäuser“ im Berliner Opernhause mit Niemann in der Titelrolle fand ein solcher Zu- drang statt, daß schon Mittags 12 Uhr kein Billet mehr zu haben war und die Casse geschlossen werden mußte. —

In Königsberg soll Rubinstein's „Trommers“ bei Gelegenheit der Anwesenheit des Componisten, der in einem Börsenconcert mitwirken wird, zur Aufführung gelangen. —

Im Bremer Stadttheater wird eine neue Oper des dort. Caplm. Theodor Hentjchel, „Vancelor“, vorbereitet. —

An der Hofbühne in Darmstadt kam vor Kurzen Schiller's „Tauscher“ als Melodram mit Musik von F. G. Thomas unter der umsichtigen Leitung des neuengagirten Caplm. De Haan zur Aufführung. —

Musikalische und literarische Novitäten.

Die in Nr. 40 erwähnte 5. Auflage von Brendel's „Geschichte der Musik“ ist bereits 1875 erschienen. — Der Wiener Cäcilienverein für Förderung und Heranbildung von Organisten oder Chorre- genten für katholische Kirchen läßt zur Unterstützung dieses Zwecks seit Anfang d. M. „Wiener Blätter für katholische Kirchenmusik“ in monatlichen Heften erscheinen für Oesterreich-Ungarn zum Preise von jährlich 1 Fl., für Deutschland 2 Mk. Auch sollen Musikbeigaben als Prämie beigegeben werden, sobald eine ge- nügende Anzahl Abonnenten gewonnen ist. Die Redaktion ist in den Händen der H. Prof. Josef Böhm und Dr. Carl Hausleithner. —

Vermischtes.

— Für die Erbauung eines Opernhauses in Glasgow sind 100,000 Pfd. Sterling bestimmt worden. —

— Die Breslauer „Concertcapelle“ hat sich aufgelöst, ihr reichhaltiges Inventarium dem W. D. Jerbe in Düsseldorf ver- kauft und den Ertrag unter alle Mitglieder, welche zu diesem In- ventar beisteuerten, vertheilt. Die Mitglieder der Capelle sind theils im Stadttheater, theils von der früher Schön'schen, jetzt Trautmann'schen Capelle engagirt worden. —

— Der Verein der Musikalienhändler in Leipzig, 1829 be- gründet, bis 1851 durch Friedrich Hofmeister, von Ostern 1851 bis zum Sommer 1875 durch Dr. H. Härtel, seit dieser Zeit durch Dr. Oskar Hase vertreten, hat seine Statuten auf Grund der neuen Verhältnisse und auf Grund der gegenwärtig gelten- den Gesetzgebung für literarisch-artistisches Eigenthum reorganisirt. Das neue Statut kann auf Verlangen vom jetzigen Secretär Dr. Oskar Hase (Firma Breitkopf & Härtel) bezogen werden. —

Nekrolog.

Gottfried Herrmann.

Am 6. Juni d. J. schied mit ihm in Lübeck ein Künstler von seltner Vielseitigkeit, rastlosem Schaffen und nimmer ermüden- dem Wirken, unbeugsamer Willenskraft und deshalb eminentem Können aus den Reihen der Lebenden. Geboren am 15. Mai 1808 in Sondershausen, als Sohn des damaligen Fürstl. Ca- pellisten, späteren Stadtmus. Johann H. in Nordhausen, zeigte er schon als Knabe überragende musikalische Begabung. Seine fleißigen Studien dehnten sich schon damals sehr oft bis in die

tiefe Nacht hinein aus, zum steten Vergnügen des für die Ruhe der Nachbarn weit mehr als er besorgten Nachhüters. Mit der vorgeschrittenen Jugend bemächtigte sich des Jünglings immer mehr der Drang, bei einem bewährten Meister zu immer weiterer Reife zu gelangen. Louis Spohr war sein Ideal. Zu ihm zog H. mit der erregtesten Freude, mit den besten Erwartungen, die sich auch wohl rechtfertigen sollten. Spohr erkannte sehr bald das außergewöhnliche Talent des jungen Mannes und gewährte ihm während mehrerer Jahre seinen vortrefflichen Violinunterricht in uneigennützigster Weise. Dasselbe Glück unentgeltlichen Unterrichts wurde ihm von dem damals in Cassel lebenden Moritz Hauptmann zu Theil. Seine erste Wirksamkeit fand H. seiner Zeit auf Spohr's besondere Empfehlung als erster Geiger in der Hofcapelle zu Hannover. Viele rühmliche Auszeichnungen genoß er dort; u. A. vertraute ihm Intend. Graf Platen die musikalische Pflege seiner jünnlichen Kinder an. Die freundschaftliche Verbindung mit dem zu dieser Zeit in Hannover lebenden Hoforgn. Alois Schmitt, dessen ausgezeichneten Clavierunterricht H. während seines mehrjährigen Aufenthaltes in Hannover genoß, wurde insofern entscheidend für ihn, als er diesem Künstler bei seiner Ueberjiedelung nach Frankfurt a. M. nachfolgte und dort ein vortheilhaftes Engagement als erster Geiger im Theaterorchester fand. Neben seiner dienstlichen Beschäftigung und stets ununterbrochenem Selbststudium arrangirte H. mit Hartmann, einstigem Concertmeister in Cöln, seinem Bruder Karl, jegigem Kammervirtuos in Sondershausen und dem Bleck. Louis Bape die erfolgreichsten Quartettvorreden. Nicht allein die damals in Frankfurt lebenden Künstler Ferd. Ries, Schunder von Wartensee, Schelble &c. nahmen das lebhafteste Interesse an den hervorragenden Leistungen der Quartettisten, der Ruf des „Gbr. Hermann'schen Quartetts“ drang durch unternommene Kunstreisen auch in immer weitere Kreise. Die schönen Hoffnungen dieses Unternehmens mußten nur leider den damals bewegten Zeitverhältnissen weichen. Schon Ende 1831 traf H. im Alter von erst 23 Jahren unter 34 Bewerber die Wahl für die Stelle eines städt. Musikdirectors und Organisten an der Marienkirche in Lübeck. Hier sollte er seine zweite Heimath und die Stätte seines umfassenden regenerellen Wirkens finden. Mit welcher unüthigtem Geißel, mit welcher Begeisterung und Mannhaftigkeit, trotz seines Jünglingsalters der damals in Lübeck Angekommene an sein Werk ging, das vermögen allerdings nur Diejenigen zu ermeßen, welche einen klaren Blick in jene Zeit nach Lübeck zurück kreifen lassen können. Vorgen auch Lübeck's Mauern manchen wackeren Musiker, so unterlagen dieselben doch meistentheils der Last des Unterrichtsgebens und der Nahrungorgen. Fehlte es auch nicht an Kunstmännern, welchen, wenn auch nur dilettirend, das Musiktreiben Bedürfnis war, so trennte leider diese verschiedenen Elemente ein gewisser Standesunterschied, den H. vor Allem niederriß. Die Musik mußte verjüngt, gehoben, jedem Stand ebenbürtig hingestellt werden. Bei seiner jugendlichen Kraft, seinem musikalischen Können und Wissen, seiner vor seiner Schwierigkeit zurückweichenden Entschlossenheit hätte ihm kaum ein Würdigerer seinen Platz streitig machen können. Der sichtlich Erfolg seiner Thätigkeit ließ ihn dieselbe sogar außerhalb Lübeck's ausdehnen, indem er 1839 die Norddeutschen Musikfeste stiftete, welche in den darauf folgenden Jahren in Lübeck, Schwerin, Rostock und Hamburg mit seiner steten Betheiligung sehr glänzend abgehalten wurden. Ein ehrenvoller Ruf als Hofcapellmeister nach seiner Geburtsstadt Sondershausen entrückte ihn 1844 seiner segensreichen Wirksamkeit in Lübeck, nachdem er zuvor noch eine größere, ruhmreiche Kunstreise bis nach Paris unternommen hatte. An der Spitze der Hofcapelle in Sondershausen stand H. nahezu 9 Jahre und legte zu deren bedeutendem Ruf und künstlerischem Aufschwunge im eigentlichen Sinne den Grundstein. Die aufopfernde Liebe, die ihm nicht allein die Mitglieder derselben, sondern ganz besonders das gesammte dortige Publikum stets bewahrt hatte, sprach zu lebhaft für die allgemeine große Verehrung, die er auch dort genoßen und welche außer dem verdienstvollen Capellmeister E. Stein seinem Nachfolger in gleicher Weise zu Theil geworden sein soll. Die ihm von Lübeck mehrfach zugegangenen schmeichelhaften und günstigen Vorträge, auch wohl seine Familienbeziehungen veranlaßten ihn dennoch, seine beneidenswerthe Stellung in Sondershausen wieder aufzugeben und in seinen früheren Wirkungskreis nach Lübeck zurückzukehren. Da jetzt das früher verbundene kirchliche Amt von dem eines städt. Musikdirectors getrennt worden war, konnte sich H. nun jetzt mit noch freierer Entfaltung

seinen Zielen widmen. Er betheiligte sich während mehrerer Jahre hauptsächlich bei der Leitung des Stadttheaters und brachte seine Oper Toussaint l'Ouverture, ebenso wie schon früher in Sondershausen seinen „Barbarossa, oder die Himmelfahrtsnacht in Anstalten“ mit großem Beifall zur Aufführung und schrieb außerdem die Opern „Das Johannisfeuer“ und die „Wallburgisnacht“. Nicht weniger productiv war H. auf andern Gebieten. Er schrieb mehrere Symphonien, Ouverturen, Violinconcerte, ein ansprechendes werthvolles Doppelconcert für zwei Violinen, Octette, Sextette, Quartette, Trios, größere und kleinere Gesangwerke, wovon leider nur der allerkleinste Theil im Druck erschienen ist, so viel Werthvolles auch darunter enthalten ist. Daß dieses der Fall, dafür dürfte wohl der Umstand rechtfertigend sprechen, daß seine 1861 in Folge eines Preisausschreibens der „Gesellschaft der Musikfreunde“ in Wien dorthin geschickte Symphonie „Lebensbilder“ für eine der besten erklärt wurde. Von seinen edlten Werken verdient wohl besonders hervorgehoben zu werden ein Streichoctett, welches bei einer Tonkünstlerversammlung des N. D. Musikvereins 1868 sogar zweimal mit großem Erfolg zur Aufführung kam. Auch sein „Minardo“ für Männerchor, Solost. und Orch. errang sich bei dem 1867 in Lübeck abgehaltenen Sängerkongress überaus beifällige Aufnahme. Außerdem war H. als Lehrer in verschiedenen Eigenschaften, namentlich auch als Gesanglehrer, mit bestem Erfolge thätig. Aus seiner Familie liefern dafür beredetes Zeugnis seine Nichte, die vortreffliche Pianistin Frä. Clara Hermann und seine jüngste Tochter Ida, die er zu einer sehr tüchtigen Harfenistin herantildete. Soviel er nun auch als Violin- und Claviervirtuos leistete, und das war wirklich nicht gering (denn noch vor einem Jahre spielte er in einem Orchesterconcert zugleich Bruch's Gmollviolonconcert und Weber's Clavierconcertstück in Gmoll, noch im letzten Winter, also als Siebenzighähriger, bereits von den Vorböten einer tödtlichen Krankheit gemartert, spielte er in einem andern die erste Violine in Beethoven's Quintett, den schwierigen Clavierpart eines großen Octettes seiner Composition, die erste Principalstimme zu Spohr's Concert und die Begleitung mehrfacher Gesangsvorträge) so bleibt dennoch seine Direction die meisterlichste, welche ihm auch weit über die Grenzen Lübeck's Ruf verschaffte. Je größer und verschiedenartiger die Elemente, um so sicherer die Beherrschung, um so gewisser der Sieg seiner Schaaeren. Welch eine reiche Fülle der edelsten Genüsse, des kostbarsten Gelingens sind uns in den ununterbrochen von ihm geleiteten Musikvereinsconcerten, in den alljährlich am Charfreitag abgehaltenen Concerten, in in seinen Söreen durch ihn erstanden! Noch im letzten Charfreitagconcert hatte er Bach's Matthäus-Passion nach mehrjähriger Pause wieder einmal einer Verwirklichung entgegengeführt, wie sie nicht würdiger sein konnte. Wie wenig ahnten wohl Chor und Orchester, daß sie die Worte des Schlußchores dieser Passion „Wir setzen uns mit Thränen nieder und rufen dir im Grabe zu: ruhe sanft“ schon nach so kurzer Frist ihrem hochverehrten Führer naßen Blickes selbst nachrufen würden. Noch war kaum der allgemeine Jubel verklungen, die zahlreichen Vorbeerkünze der innigsten Verehrung und Liebe verwelt, die dem Gefeierten zu Ende des vorigen Jahres bei seinem 25jährigen Jubiläum geipendet waren, als ihm in überquellender Fülle die letzten Spenden für seine Ruhelstätte dargebracht wurden. Zu dem damals mit der Jubiläumsfeier verbundenen Concert hatte man seinen letzten Erzeugnissen eine Bevorzugung eingeräumt. Zunächst einer Motette „Heilig“ für Chor, Solo und Orchester, voll wirklicher musikalischer Schönheiten sowie seiner „Kaiser Wilhelmshymne“. Trotzdem auch sein Leben und Wirken reich an Enttändlungen, antwortete er noch einige Wochen vor seinem Tode einem Freund, der ihm rieth, doch nun sich etwas mehr Ruhe zu gönnen: „Niemals denke ich daran, jetzt werde ich erst recht zu arbeiten anfangen.“ Wer ihn persönlich kannte, wird dieselben als den reinsten Ausfluß seines Herzens hinnehmen. Unthätigkeit wäre nicht Leben für ihn gewesen. So scheiden wir denn von einem Manne, der in seltener Vereinigung als ausgezeichnete Dirigent, truchbarer Componist, vortrefflicher Violin- und Claviervirtuos, bewährter Lehrer, auch die menschliche Seite nicht zu vergessen, als liebevoller Familienvater, wohlmeinender Rathgeber, treuer Freund, aber auch als thatkräftiger Förderer für das Wohl, für freie Verbesserung der Lage der Musiker Lübeck's, Jedes in dem richtigen Werth erkannt, zu der größten Hochachtung nöthige, mit dem für Lübeck „ein Unvergesslicher“ zu Grabe getragen ist. —

Dr. Jädeke.

Von meinem neuesten Verlagsunternehmen:

Werke classischer Tondichter für das Pianoforte,

herausgegeben von sämtlichen Professoren des Pianofortespiels am Kgl. Conservatorium der Musik zu Leipzig ist erschienen:

Beethoven,

Sämmtliche 38 Sonaten in drei Bänden,
herausgegeben und mit Fingersatz versehen

von **S. Jadassohn.**

Brochirt à Bd. 3 Mark. Eleg. geb. à Bd. 4 M. 50 Pf.
Alle 38 Sonaten in einem Band eleg.
gebunden 12 Mark.

Preis der einzelnen Sonaten:

| M. | M. | M. | M. |
|-----------------|------------------|-------------------|-----------------|
| Op. 2 N. 1 060. | Op. 14 N. 2 060. | Op. 49 N. 10 100. | Op. 101 060. |
| - 2 N. 2 060. | - 22 060. | - 49 N. 20 040. | - 106 150. |
| - 2 N. 3 080. | - 26 060. | - 53 1 - | - 109 080. |
| - 7 080. | - 27 N. 1 050. | - 54 . . 050. | - 110 060. |
| - 10 N. 1 050. | - 27 N. 2 050. | - 57 . . 1 - | - 111 080. |
| - 10 N. 2 050. | - 28 080. | - 73 . . 040. | N. 33, 34 à 40 |
| - 10 N. 3 060. | - 31 N. 1 090. | - 79 . . 040. | - 35, 57-70 50. |
| - 13 060. | - 31 N. 2 060. | - 81 . . 060. | - 36, 38 à 030. |
| - 14 N. 1 050. | - 31 N. 3 080. | - 90 . . 050. | - 37 . . 020. |

Haydn,

17 ausgewählte Sonaten,

herausgegeben und mit Fingersatz versehen

von **Carl Reinecke.**

Zwei Bände à 2 Mark.
Dieselben in einem Band eleg.
gebunden 5 M.

Preis der einzelnen Sonaten:

| M. | M. |
|------------------------------------|------------------------------------|
| No. 1 Gdur $\frac{2}{4}$ Takt - 50 | No. 9 Cdur $\frac{3}{4}$ Takt - 50 |
| - 2 Cdur . . . - 50 | - 10 Bdur . . . - 50 |
| - 3 Fdur . . . - 60 | - 11 Gdur $\frac{2}{4}$ Takt - 70 |
| - 4 Ddur . . . - 40 | - 12 Gdur $\frac{6}{8}$ „ - 40 |
| - 5 Edur . . . - 40 | - 13 Ddur . . . - 60 |
| - 6 Ddur $\frac{3}{4}$ Takt - 40 | - 14 Esdur $\frac{3}{4}$ Takt - 70 |
| - 7 Emoll . . . - 50 | - 15 Esdur . . . - 50 |
| - 8 Cismoll . . . - 40 | - 16 Asdur . . . - 60 |
| No. 17 Esmoll | - 80 |

Mendelssohn,

48 Lieder ohne Worte

herausgegeben und mit Fingersatz versehen

von **S. Jadassohn.**

Pracht-Ausgabe mit Portrait. Broch. M. 3 -
Pracht-Ausgabe ohne Portrait. Broch. M. 2 -
Pracht-Ausgabe mit Portrait. Eleg. geb. M. 4, 50
Pracht-Ausgabe ohne Portrait. Eleg. geb. M. 3, 50

Volks-Ausgabe (ohne Portrait)

Brochirt 1 M. 50 Pf. Gebunden Mk. 3 -

Ausgabe in acht Heften à 1 M. Ausgabe
in einzelnen Nummern à 30—60 Pf

Das Portrait separat
1 Mk. 50 Pf.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

➡ Probehefte, Prospekte etc. stehen Jedermann gratis u. franco zu Diensten. ➡

In Vorbereitung: Mozart, Sonaten herausgegeben von Dr. Robert Papperitz.

Leipzig, im October.

C. F. KAHNT,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.
Soeben erschienen:

Clavier und Gesang.

Didactisches und Polemisches

von

Friedrich Wieck.

Dritte mit einem Anhang von Aphorismen aus
Friedrich Wieck's Tagebuche vermehrte Auflage.
Geheftet Preis 3 Mark.

Der Vater und musikalische Erzieher von Frau
Dr. Clara Schumann und **Marie Wieck** hat in
diesem höchst originellen Buche den Schatz seiner
Erfahrungen über Clavierspiel und Gesang zu Nutz
und Frommen allen strebsamen Lehrern nieder-
gelegt.

Der Pianist Herr

Herrmann Genss

empfiehlt sich

für die bevorstehende Saison den verehrl. Concert-
Vorständen zur Mitwirkung,

Offerten sind an Herrn **Hugo Hein**, Chemnitz
Zschopauerstr. 12 zu richten.

Adresse:

Margarethe Schulze.

Concertsängerin (Alt)

wohnt

Leipzig-Gohlis, Schmiedestr. II.

Die verehrten Concerndirektionen, welche
auf meine solistische Mitwirkung in Concerten
während der Zeit vom 15. November d. J.
bis 15. Januar 1879 reflectiren, wollen sich
gefälligst bald entweder an Herrn Oskar Burg-
hardt in Weimar oder direkt an den Unter-
zeichneten wenden.

Amedée de Vroye,

Flötist.

Paris, rue borromée 5.

à

Vaugirard.

Leipzig, den 1. November 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bände) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 45.

Sechundsiebenzigster Band.

L. Moothaan in Amsterdam und Utrecht.
G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
W. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recension: Heinrich Urban, Frühlings-Symphonie. — Carl Goldmark,
Von Dr. Graf Laurenzin. (Fortsetzung). — Correspondenzen (Leipzig,
Frankfurt a. M.) (Schluß folgt). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte,
Vermischtes). — Anzeigen. —

Werke für Orchester.

Heinrich Urban. Op. 16. „Frühling“ Symphonie für
großes Orchester. Berlin, Bote und Bock. —

Der Componist hat sein symphonisches Werk „Frühling“ betitelt und überdies die einzelnen Sätze mit Ueberschriften versehen: 1) „Frühlingsnäh“, 2) „Lenz und Liebe“, 3) „Frühlingsluft“, 4) „Neue Kraft — neue That“. Mit der Theorie der modernen Programmatiker hat diese Andeutung gewisser Ideenbezüge gar nichts zu thun; die Symphonie ist durch und durch reine, absolute Musik, aus sich selbst in der formellen Erscheinung gestaltet. Die dem Werke eigene Tonsprache redet für sich so deutlich und vornehmlich zu jedem musikalisch-verständigen Ohr, daß weder Hörer noch Kritiker irgend einer außerhalb derselben zu suchenden unterstützenden Handhabe bedarf, um Sinn und Bedeutung der Tonschöpfung zu erfassen. Nicht mit transcendentalen und metaphysischen Ideen, nicht mit dialektischer Entwicklung der Begriffsbewegung kommt man hinter diesen Sinn, sondern einfach durch naives Versenken der musikalischen Empfindung in die Fluth der Tonverbindungen, verbunden mit der nebenhergehenden Controlle des musikalischen Verstandes, ohne hierbei nach dem trägerischen Nothanker der worterklärenden Ideendarlegung zu greifen.

Zwei Dinge sind es, die bei der Symphonie von Urban ganz besonders in die Augen springen, die durchgängig hervortretende melodische Tendenz und die — freilich dadurch mit bedingte einfache Structur der Sätze. Die Melodien sind nicht aus dem tiefsten geheimen Grunde der musikalischen Empfindung herausgeschöpft, aber sie haben

individuelles Leben, Gestalt, Fluß und Klang; es sind vielleicht bloß gewöhnliche Feldblumen, aber sie duften und würzen die Luft weit umher. Was die Form anlangt, so ist auf den ununterbrochenen Fortgang der durch die Hauptmelodien bestimmten Entwicklung des Ganzen hinzuweisen; in unmittelbarem Zuge reiht der Componist die Hauptabschnitte aneinander, ohne vermittelnde, in Details sich verspinnende Zwischenjäge und ohne ablenkende weitschweifige Episoden. Wie der melodische Strom in seiner Breite und Fülle ungehemmt vorüberrauscht, so ist auch die architektonische Structur aus einem Gusse, in einfach-symmetrischen Proportionen ausgeführt. Die Merksteine der verschiedenen Hauptmelodien sind zugleich diejenigen für die Gestaltung der einzelnen Satzabschnitte. Dies giebt dem Tonsatz innere Fülle und Wärme; man athmet in vollen Zügen frische Lebensluft. Das mag für etwaigen Mangel an Originalität und Tiefe des Ausdrucks und an interessantem Aufbau der Satzverhältnisse entschädigen. Freilich läßt sich eine Schattenseite hierbei nicht übersehen: bei einer derartigen Structur, welche alle künstlicheren Periodengruppirungen vermeidet, welche die melodischen Elemente immer in ihrer Ganzheit voll austönen läßt, ohne einzelne Momente zur besonderen Entwicklung zu steigern, fehlt es an hervorragenden Gipfelpunkten, an jenen Höhenpunkten, die die weite Ebene beherrschen, die aber nur durch energisch-gesteigerte Anspannung aller Kräfte erklimmen werden. Bei der gewöhnlichen Sonatenform liegen derartige Höhepunkte der innermusikalischen Steigerung meistens im Durchführungstheil; es muß darauf hingewiesen werden — und es dient zugleich als Bestätigung für die hier gemachte Bemerkung, daß der Componist seine Durchführungssätze nach der üblichen Wiederholung des ersten Theiles, also nach dem in der Haupttonart stehenden Seitenatz selbst wieder ganz oder doch theilweise noch ein Mal zu bringen liebt und denselben dadurch die Bedeutung und das Ansehen erweiterter Seitenjäge giebt. — Diese Anlage findet

sich ebensowohl im ersten wie im letzten Satz, namentlich in dem letzteren in zweifelsohner Bestimmtheit der Disposition.

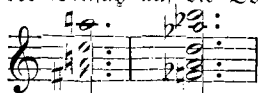
Der erste Satz, Allegro non troppo Gdur $\frac{2}{4}$ beginnt mit einem frischen melodischen Anlauf; es umfängt uns sofort die in Saft schießende Fülle der Frühlingsnatur. Einigermassen störend erscheint mir die sogleich nach den ersten Paar Taktten einfallende plötzliche, ja heftige Ausweichung der Melodie nach Dis-



moll (S. 2, T. 3) die um so auffallender ist, als bei der sogleich darauf (Seite 3, Buchstaben A) folgenden Wiederholung dieser ganzen Haupt-Satzgruppe die betreffende Stelle (S. 4, T. 4 ff) innerhalb des Rahmens der Haupttonart gehalten ist. Das entgegengesetzte Verfahren scheint für das richtigere gelten zu dürfen: erst breite Entfaltung der Grundtonalität, dann die modifizierenden Ausweichungen und Modulationen. Den eigentlichen melodischen Kern des ganzen Satzes hat man im Thema des Seitensatzes zu sehen (S. 3, Buchst. B.); es füllt nicht bloß den ganzen Seitensatz aus, bildet den Hauptinhalt der Durchführung sondern zeigt sich auch darin als die Hauptidee, daß das erste Thema sich demselben als bloß contrapunctirendes Gegenthema unterordnend anschließt. Dieses Thema von pastoraler Färbung — der Anfang von 2 Taktten ist etwas schleppend — begründet zumal den melodischen Zug des Satzes, doch will es scheinen, als ob es doch zu oft wiederkehrt, so namentlich im Seitensatz 8 Mal hintereinander, darunter 6 Mal in der Haupttonart (Ddur, resp. Gdur). Harmonisch auffallend ist die aufsteigende Sequenz von Septimenakkorden (S. 9, resp. 47).

Der zweite Satz, Andante Esdur $\frac{3}{4}$, ist mir der liebste; die Hauptzüge des ganzen Werkes, melodische Continuität und einfache gradlinige — so zu sagen — Bewegung von einem Hauptabschnitt zum andern treten hier ganz besonders prägnant hervor, aber das Ganze überströmt ein weicher Duft. Wir sind nicht mehr im freien Felde, sondern im schattigen Hain, wo versteckte Weiden und bescheidene Viole ihren Duft ausstreuen. Den Hauptsatz bildet ein canonicches Duett zwischen Flöte und Clarinette, zu mehreren Malen unterbrochen durch kleine bewegtere Zwischensätze der Violinen und Bratschen; dann setzt das Orchester auf dem verminderten Septimenakkord es mit einer neuen, von einem nur leise schmerzlichen angehauchten Accent sich losringenden neuen (Seitensatz-)Melodie ein; kurze Modulation, Halt auf fis, dann senkt sich

in plötzlicher sanfter Schwenkung der Tonart auf die Dominantharmonie der Haupttonart

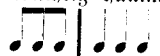


hinab und nun wird der ganze Theil mutatis mutandis in tonaler Beziehung bei voller Orchestration wiederholt.

Der dritte Satz ist ein flottes, in fortlaufender Sechszehntelbewegung leicht und munter daher rollendes Scherzo Allegretto Gdur $\frac{2}{4}$; nur gegen die Polkamelodie des un poco meno mosso (S. 106 ff.) kann ich ein ästhetisches Bedenken nicht zurückhalten; das hier ange deutete ländliche Tanzvergnügen bedarf doch wohl, im Geiste des Ganzen, einer idealeren Haltung; die Polka-

töne, wie sie hier das Jagott zum Weiten giebt, klingen doch zu sehr nach dem Tanzboden des Café chantant.

Der vierte Satz Allegro molto Gdur $\frac{3}{4}$ beginnt mit einem thatkräftigen Anlauf; scharfe punctirte Rhythmen, eine energisch aufstrebende melodische Bewegung, von den Bassen ausgehend, wüthig hämmern die Triolen mit nachfolgenden schweren



Schlägen: alle diese Momente bezeichnen das Nachaußen drängen der jungen Triebkraft; aber es ist nicht mehr die still und selbstlos schaffende Naturkraft, sondern es ist das bewußte Thun des strebenden Geistes, das sich vor dem inneren Blicke hier aufrollt. Ich habe schon bemerkt, daß dieser Satz keinen eigentlichen Durchführungsatz hat, nur eine an den Seitensatz sich anschließende, von der Hauptrichtung theilweise abzweigende Nebenentwicklung; das Feld der Thätigkeit wird breiter, die selbst auf Nebenwege geleitet, die schließlich wieder in den Hauptweg einmünden. Den Schluß des Satzes macht ein Andante con moto Gdur $\frac{3}{4}$, das den bisher abgerollten melodischen Faden noch ein Mal zusammenfassend, den Haupttheil des melodischen Ergusses in breiteren Dimensionen vorüberbrausen läßt. So klingt denn der melodische Strom volltönend bis zum Schluß aus. —

Man kann wohl als einen allgemeinen Vorzug des Vorwaltens des melodischen Elementes — vorausgesetzt, daß demselben ein künstlerisch-ernstes, ausdrucksvolles und nicht ein nur oberflächliches, bloß sinngefälliges Klangweien eigen ist — bezeichnen, daß es der Arbeit den anmuthenden Schein der Leichtigkeit, der Mühelosigkeit, der unge suchten, ungequälten Natürlichkeit verleiht; die Tonwellen sprudeln, ohne künstliche Druckmaschine, aus dem in der Tiefe der künstlerischen Seele verborgenen lebendigen Quell hervor; der Hörer ahnt nicht und soll nicht ahnen, welche Mühen, welche vergeblichen Versuche, welche wiederholte kritische Sichtung und Sonderung des zusammengefügten Tonapparates nöthig waren, um dem Werk diesen Stempel des natürlichen Ergusses aufzuprägen. Das ist künstlerische Wahrheit. Diesen anmuthenden Eindruck hinterläßt die Symphonie von Urban. —

A. Maczewski.

Carl Goldmark.

Von Dr. Graf Laurenzin.

(Fortsetzung der Besprechung des Streichquintetts.)

Der zweite Satz (Andante con moto Edur $\frac{4}{4}$) fesselt vornehmlich durch sein in wohlthuende, vielsagende Breite gezogenes Melodienleben, als dessen geistig-seelischen Typus ich etwa im Allgemeinen Mäseje oder speciell Gebetweien, also: tiefen Ernst der Anlage und Ausführung nachdrücklich hervorheben möchte. Es hebt zwar das Hauptthema dieses Tonstückes etwas alltäglich an und könnte möglicherweise — seinen ersten Schritten nach — einen fahlen Abklatsch der Paghiera Alessandro Stradella's aus des Allerveltsmusikers Plotow gleichnamiger Oper argwöhnen lassen. Indeß versteht es Goldmark, diesem für einseitige Reminiscenzenjäger klippenhaften Anlaufe gar bald eine andere Wendung zu geben, die da klare Zeugenschaft ablegt von einem ungleich tiefergegangenen Eigenselbst

und von ganz anderen Bildungsvorausgängen, als es jene des Stradellavorführers und Verseichtigers je gewesen und jemals sein konnten. Daß der Hauptgedanke dieses getragenen Mittelsatzes eines strengen, altherkömmlicher Gewohnheit treu entsprechenden eigentlichen Abschlusses auf der Tonica oder Dominante entbehrt, sondern in das Unbestimmbare fortströmt; möchte ich ihm eher lobend als bemängelnd deuten. Ungleich bedenklicher stimmt mich aber jenes langgesponnene Sequenzengewebe, das eben derselbe nirgends eigentlich abgegeschlossene Gedanke von jener Stelle angefangen festhält, wo er nach Cismoll überzugehen sich anschiebt, diese eben genannte Tonart aber nur streift und solcher eigentlich nur flüchtigen Modulation einen allzu gedehnten sogenannten Kometenischweif leerer, rosalienhafter Sequenzen anheftet. (Siehe S. 23, letztes System, vorletzter Tact, bis S. 35, Tact 2 des letzten Systems dieser Seite). Hier beginnt wieder eine neue, gleich der ersten langathmige und höchst eigenthümlich rhythmisirte Cantilene, vom ersten Violoncell geführt und von der zweiten Geige und Bratsche allein begleitet, sich geltend zu machen und nach Daseinart den Hörer und Leser mit dem unmittelbar vorausgegangenen langen Gerede auszuföhnen. Dieses Thema bildet mit seinen scharf einschneidenden, an ungarischen oder slawischen, oder auch an hebräischen Volksweientypus lebhaft gemahnenden Kanten einen klappenden Gegensatz zu dem entschieden getragenen Charakter des ersten Hauptgedankens.

Auch bezüglich des Seelenstimmungsgepräges stellen sich beide Themen spannend gegenständig zu einander. Aus ersterem tönt uns nämlich die reine Gebetweise in breiter, höchst faßlicher, streng abgegrenzter Liedform, oder wenn man will — Choralgestalt entgegen. Das zweite Thema athmet hingegen tiefe Schwermuth, Gedrücktheit oder auch mächtig erregte Sehnjucht aus. Es hüllt sich demzufolge in eine minder durchsichtige, räthselhaftere Gewandung. Es paßt daher weniger unter die Kategorie des Liedes, noch unter jene des Chorals. Am richtigsten wäre es wohl mit den zu Begriffen und Kategorien krystallisirten Worten: elegischer Dithyrambus oder mit dem umgekehrten Terminus: dithyrambenartige Elegie bezeichnet.

Schade, daß der Durchführungstheil dieses getragenen Quintettmittelsatzes mit seiner Eiselarbeit, seinem ablichtlichen Hinarbeiten auf ganz vereinzelt dastehende, lediglich nach außen hin wirksame sogenannte Pikanterien oder Tonspielereien, den herrlichen Eindruck des Bisherigen merkbar in den Schatten stellt und zu der Bemerkung führt: daß Dasjenige, was man Contrapunctiren nennt, vor Allem angeboren, dann aber auch gründlichst geübt sein wolle; und zwar nicht bloß auf Umwegen eines mühseligen Selbstunterrichtes, sondern einzig und allein in gründlichster Schule und speciell unter die Abhut eines ebenso strenggewissenhaften als freidenkender Lehrers gestellt. Es sind dies Factoren, deren Vermisfen in so manchen — besonders früheren — leider aber auch späteren, sonst in aller anderen Art ungleich reiferen Werken Goldmark's und speciell auch hier an dieser Stelle — sehr schwer in das Gewicht fällt. Die letzte Partiturseite dieses Andante con moto wirkt hinwieder fesselnd durch ein gewisses, der Schlußstelle eingelegtes Hoch- und Tiefpathos. Dieses letztere spiegelt zwar, in des Wortes weitestem Sinne, Eindrücke wieder,

die deutlich wahrnehmbar aus so mancher kirchlich-oratorischen That Mendelssohn's herübergenommen sind. Hier von übrigen ganz abgesehen ist das im Verlaufe dieses ganzen Satzes zum Durchbruche gekommene und in dessen Hauptthemen forwährend pulsirende Ton- und Stimmungsleben auch merkbar angeweht vom Geisteshauche und ebenso offenkundig beherstet vom Formtypus älterer Kirchenmusik. Insbesondere treibt hier der Geist und die Form gewisser altkatholischer geistlicher Gesänge selbstständige Blüthen und Früchte und führt uns häufig Weisen solcher Art und Zeit in die Rückerinnerung. Gleichwohl vollbringt sich dieser Nachgefühls- und Nachgestaltungsact hier durchaus nicht im Sinne einer leeren, bloß äußerlichen Reminiscenz. Er ist vielmehr Zug für Zug als Ergebniß sinniger, mit richtigem Anempfinden enggepaarter Eigenart anzusehen und würdigend aufzufassen.

Um indeß ganz wahr zu sein, darf ich, ehe von diesem Satze scheidend, noch ein sich mir aufdrängendes Bedenken nicht unterdrücken. Es betrifft dieses eine hier stellenweise kundgegebene schrullenhafte Schreibart des Componisten. Er läßt nämlich ohne den mindesten innerlich nöthigenden Grund und Zweck, ja selbst ohne die entfernteste Spur eines etwa sich ergebenden Umgestaltens der äußeren und inneren Wirkung seines eben besprochenen Theilganges, im Verlaufe desselben häufig die tiefste Saite des zweiten Violoncells, also die C-Saite auf H herabstimmen und nach Laune wieder in ihre normale Stimmung zurückmünden. Ueber das Warum und Wozu dieses Aufenthaltes hätte uns doch wahrlich der Componist die bei einem sonst scharfen Logiker seiner Art gewiß spruchberechtigte, weil grundsätzliche Antwort nicht so ganz schuldig bleiben sollen. —

Dem dritten Satze dieses Quintettes gegenüber (Adur, 3 Tact, Allegro molto) sträubt sich mein Gefühl und Gewissen wider jedes analytische Verfahren. Ich würde vielmehr letzteres, träte es mir von anderer Seite her auf dieses Tonstück angewandt, entgegen, einem leeren Zerfaserenwollen des hier so regsame Pulse schwingenden Humors gleichstellen. Da ist ja ein Prickeln und Schwirren, wie es wohl nur die auf Beethoven'schen Stügen zur Geisteshöhe und Tiefe der frischen, lebensfülligen unmittelbaren Gegenwart theils emporgeklommene, theils in das Geäder ihrer feinsten wie tiefsten Geistes- und Seelenstimmungsbeziehungen gründlich eingedrungene Art der Weltanschauung umfassend musikalisch hätte verwirklichen können. Vollkommener Guß und Fluß des Formenlebens, reizvollem Dufte geistig-seelischen Wesens enggepaart, findet sich hier in einem dem Willen unserer Zeit durchaus fügenamen Ebenbilde hingestellt. Auch vom rein formellen Standpunkte ausgehend, ist hier anerkennungsvoll zu bemerken, daß das in Rede stehende Tonstück in Einem fortspielt; also nicht — nach altherkömmlicher Menuett- oder selbst Scherzart — in viele und verschiedene von einander abgeforderte Einzeltheile atomistisch zerlegt wird; daher auch nach diesem Einblicke als ein glücklicher Erweiterungsversuch dieser bestimmten Satzesform anzusehen ist. Schade nur, daß gegen den Schluß hin — man sehe von Partiturseite 56, 3tem Systeme begonnen bis zum gänzlichen Satzesende auf Seite 59, System 3 — die bisher geführte Tonsprache in leeres Tonspiel meist gründlich

welcher das Ganze mit großer Umsicht und Sicherheit leitete. Von Wagner's Schöpfungen wurde in höchst genußreicher Weise zu Gehör gebracht: die Faust-Ouverture, das Vorspiel zu „Tristan und Isolde“, das Siegfriedidyll, der grandiose Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“ und das Meisterfingervorspiel. Ferner spielte an diesem Abende Louis Brassin aus Brüssel sein Clavierconcert sowie 5 Bearbeitungen über Themen aus den „Nibelungen“ und Bassist Ernst Hugar aus Berlin sang vier Wagner'sche Lieder. —

In unserem Theater konnte wegen Restaurirung des durch Brand im Innern gründlich demolirten Kunsttempels die neue Direction erst am 15. September mit der ersten Vorstellung hervortreten. Mit Beethoven's unsterblichem „Fidelio“ wurde die neue Aera begonnen. Den Rocco gab ein neuer Hr. Baumann, welcher eigenthümlicher Weise im Timbre und Ansatz der Stimme die auffallendste Ähnlichkeit mit seinem gleichnamigen Vorgänger hat. Seine schauspielerische Routine zeigt wohl, daß er auf den Brettern kein Neuling mehr ist, aber gesanglich sich noch keineswegs im Stadium der Meisterschaft befindet, im Gegentheil sich noch sehr bestreben muß, den richtigen Anschlagepunkt des Tonstrahles zu erringen. Bis jetzt stößt sich der Athem an der Jungenvorzel, wodurch der Ton gutturalen Klang erhält. Seine Leistung wurde indeffen vom Publikum, das sich mit dem intellectuellen Beherrichen der Rolle zufrieden gab, freundlich aufgenommen. Der neue Tenor Moran hat hübsche Mittel, nur sind die Register noch nicht vollständig ausgeglichen und es fehlt ihm noch der volle breite Ton, mit welchem allein ein Heldentenor durchschlagend zu wirken vermag. Sein Florestan hatte einige recht hübsche Momente und fand in Folge dessen auch Anklang. Den Pizarro hatte Beck übernommen und zeigte sich als solcher würdig seines großen Vaters. Stürmischer Applaus folgte seiner mit mächtiger Stimme und zündendem Feuer vorgetragenen Arie. Der neue Spieltenor Stritt gab als Jacquino noch wenig Anlaß, ihn für eine Kraft par excellence zu halten; Niering personifizierte entgegen der Intention des Operndirectors nur einen gemüthlichen Bürgerminister, der ohne jegliche Präension in der Haltung keine Spur von Selbstbewusstsein, geschweige denn von spanischer Grandezza verrieth. Sein Organ ist sonor und weittragend und es ist zu vermuthen, daß er in einer anderen Sphäre, z. B. als Marcell oder auch als Rocco besser am Platze sein wird. Fr. Epstein, unsere zukünftige Soubrette, führte sich als Marzelline sehr vortheilhaft ein, Spiel und Gesang fanden allgemeine Anerkennung. Was nun die neue dramatische Sängerin Fr. Oden betrifft, so wird ihr wohl einstimmig alles Lob ertheilt werden müssen, nicht sowohl ihrer sympathischen, prachtvollen Stimme halber, die sie beinahe vollständig beherrscht, als auch ihrer Darstellung der Leonore wegen. Das Orchester, das jetzt in anderer Weise placirt ist, griff unter der Direction von Frank ebenso energisch wie trefflich ein und machte die Vorstellung zu einer gelungenen, wozu auch die neue decorative Ausstattung mit beitrug. Das Publikum war nach der Ouverture schon und dann den ganzen Abend hindurch außerordentlich animirt und ließ es, wo nur thunlich, an lautestem Beifall nicht fehlen. Beim Schluß wurde sogar auch Dir. Devrient hervorgerufen. Die zweite recht ansprechende Leistung unter dem neuen Regime galt Donizetti's „Liebestrank“ unter Golttermann's Leitung. Bariton Brandes, der einzige aus der verfloßenen Aera mit Herübergenommene, gab den Belcore. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Arnheim. Erste Kammermusik der HH. van Merckesteijn, Marinksen, Coster, Hollenbach jr., Koolhaas und Meyroos: Clavierquintett von Gramann, Trio Op. 110 von Schumann, zweite Violinsuite von Ries und Fantasie von Chopin. —

Auerbach. Am 20. in der Stadtsche Orgelconcert des dan. Hoforgan. Malbrizzi aus Italien: Theile aus dem Oratorium „Christus“ von Liszt, Orgelvariationen 2c. —

Baden-Baden. Am 24. Oct. zweites Winterhymphonieconcert: Euryanthenouverture sowie zu „Meeresstille u. gl. Fahrt“, Vorelsfinale, „welch letzterem wir im reducirten Arrangement indeffen nur einen relativen Werth zuerkennen können, da die Chor- und Solowirkung hierbei sehr wesentlich erscheint“, Reitermarsch von Schubert-Liszt, Präl. mit Fuge von Bach-Albert, Wagner's „Albumblatt“ orchestertr von Reichelt („die Wagner'sche Orchestrirung ist mit Talent und Verständnis imitirt; das annuthige Clavierstück erhält durch seine Verlegung ins Orchester ein glänzendes Relief“), „Elegie“ von Henjelt orcht. von Könnemann, Marsch der Kreuzritter aus Liszt's „Sig. Elisabeth“, Variationen von Beuxtemps (Krafft), Duellconcert von David und Wicellfantasie von Servais (Mejer). —

Basel. Am 20. Oct. 1. Concert der Musikgesellschaft mit Frau Kölle-Murjahn aus Carlsruhe: Ouverture zur „Zauberflöte“, Faguarie, Mendelssohn's „Meeresstille u. gl. Fahrt“, Lieder von Brahms und Schubert, sowie Eroica. —

Berlin. Erste Symphoniesoirée der Hofcapelle: Symphonien in Ddur von Brahms und Nr. 8 von Beethoven, Genesisaouverture von Schumann und Variat. aus Haydn's Kaiserquartett. — Am 21. Oct. erstes Montagsconcert von Hellmich und Manek mit Fr. Mina Sciubro, Opf. Kadete und Kammermus. Schulz: Smolltrio von Kadete, Lieder von Franz, Lehmann und Lassen, Clavierconcert von Golttermann und Schumann's Clavierquartett. — Am 23. für den Wahreuther Fonds: Vortrag der fünf letzten großen Clavierfonaten Beethoven's durch Bülow. Schon 14 Tage vorher gingen Vormeldungen zu Villets so massenhaft ein, daß die Plätze sogleich größtentheils vergriffen waren. — An demselben Abende bei Vilje sinfonie dramatique von Rubinstein. Ouverturen zu „Ossian“ von Gade und „Rienzi“, Serenade von Tschakowski und Violinländer von Raff (Halir), Marsch aus Goldmark's „Königin von Saba“ und Serenade von Volkmann. — An demselben Abend durch die „Symphoniecapelle“: Ouverturen zu Schumann's „Manfred“ und zur „Zauberflöte“, Wicelladagio von Bargiel (Sandow), zweiter Theil aus „Romeo und Julie“ von Berlioz und Beethoven's Emollhymphonie. — Am 24. Oct. Concert des Domchors mit Fr. Helene Schuppe, Kammermus. Schumann und Seminarmusik. Dielen in der Domkirche: De profundis von Palestrina, Offertorium von Martini, Emoll-Praeludium von Bach, Dialogus von Johann Stobäus, „O Golgatha“ Arie mit obligater Oboe von Reiser, Psalm 100 von Bach, Arie aus Mendelssohn's „Lobgesang“, Vater unser von W. Taubert und Weihnachtsmotette von Volkmann. — Am 25. erste Kammermusiksoirée von Barth, de Ahna und Hausmann: Trio von Herzogenberg, Schubert's Fantasie Op. 15, Adagio und Allegro für Wicell von Schumann und Beethoven's Trio Op. 70, Nr. 1. — An demselben Abend Symphoniesoirée der Hofcapelle: Abenceragenouverture, Raff's Waldhymphonie, Geisterreigen aus „Orpheus“ und Beethoven's Ddurhymphonie. — Am 30. durch die „Hochschule“ Mendelssohn's „Elias“. — Anfang Novbr. erstes Concert von Hans Bischoff, Gustav Holländer und Jacobowski. — Am 2. Nov. Chopinsoirée mit Orchester von Annette Essipoff mit der „Symphoniecapelle“: Emollconcert, Nocturne Op. 62, Chant polonais No. 2, Impromptu Op. 29, 5 Préludes Op. 28, Etudes Op. 10 und 25, Asdurpolonaise, Berceuse, Mazurka's Op. 41, 6, 31 und Walzer Op. 42. — Am 14. November Concert von Helene Geisler mit der Concertsäng. Elisabeth Erler, Kammermus. G. Holländer und Grünfeld. — Am 23. November. Concert von J. Brüll und G. Henschel. —

Bremen. Erstes Abonnements-Concert unter Rheinthalen mit Annette Essipoff und Hofopernsäng. S. Mayer aus Cassel: Beethoven's Adurhymphonie, Athaliaouverture 2c. —

Breslau. Am 22. erstes Concert des Orchestervereins mit Adele Asmann aus Berlin und Joh. Brahms: Beethovens Ouverture „Zur Weihe des Hauses“, Schubert's „Gesang der Geister über den Wassern“, Zaubersflötenouverture, zweite Symphonie und „Rhapsodie“ von Brahms unter Leitung des Componisten. „Süß wie die Brahms'sche Musik strömte der Gesang aus Fräulein Asmann's Munde, erwärmt und erwärmend, verklärt und verklärend; Kunstwert und Künstlerin durchdrangen einander, als wäre eines für das andere geschaffen. Der Erfolg der Symphonie war ein durchschlagender; jeder Satz wurde beifällig aufgenommen und Brahms lebhaft gerufen. Womöglich noch größeren Enthusiasmus erregte Fräulein Asmann durch den klassischen vollendeten Vortrag dreier tiefgefühlter Lieder von Brahms: „Von ewiger Liebe“, „O kühler Wald“ und „Minnelied“. Daß man sich die Gelegenheit, noch einen vierten Brahms zu hören, nicht entgehen lassen wollte, ist verzeihlich und Fräulein Asmann ließ sich zu dem vielgeliebten „Guten Abend, gute Nacht herbei“, ein Schlummerlied, das, von ihr gesungen, „Nächte durchwachen läßt“. Unter Leitung seines Dirigenten Julius Lehnert brachte der Wagnersche Gesangsverein den „Gesang der Geister über den Wassern“ für Männerchor und Streichinstrumente in ergreifender Weise zur Aufführung und verpflichtete sich dadurch alle Verehrer des großen Liedemeisters zu um so wärmerem Danke, als das seiner Schwierigkeiten wegen gesüßte Vocalstück in der Originalfassung nur ausnahmsweise einmal zu hören ist.“

Bonn. Am 10. Oct. wohlthät. Soirée des Männergesangsvereins „Concordia“ unter Vortheil mit der Altistin Anna Rankow sowie der Pianistin Adele Münker aus Berlin: Männerchöre von Wilhelm, Hoffmann, Heymann, Riez, Marschner, Brambach und Brahms (Rhapsodie), Violinsonate von Rubinstein, Violinromanze von Vorscheidt, Clavierstücke von Liszt und Chopin. „Begreiflicherweise hatte das Concert eine stattliche Zuhörermenge zusammengeführt und diese wurde nicht müde, in reichem Maße freudigen Beifall zu spenden. Der Verein zeigte sich in der That seiner Vergangenheit würdig, und so kann die Kritik von ganzem Herzen auf Seite des Publikums treten. In Fräulein Münker lernten wir eine Pianistin von ansehnlicher Technik und anspiegender Ausdruck kennen. Ihr Anschlag war namentlich im Beginn des Adagio von wohlthunender Weichheit, daneben auch bedeutender Kraft fähig. Zuweilen macht sich in Folge der noch nicht vollendeten Technik Mangel an künstlerischer Klarheit und Durchbildung bemerlich. Hr. Vorscheidt, als Violinist bestens bekannt, spielte mit schöner Empfindung. Rubinstein's Sonate ist ein Gemisch von Mendelssohn'scher Liebenswürdigkeit und speciell Rubinstein'scher Leidenschaft. Seine brachte er vorzüglich zum Ausdruck, diese vermißten wir. So erhielt der Vortrag etwas monotonen Ausdruck; namentlich fehlten im Adagio energische Contraste. Fräulein Rankow fand in Liedern von Lassen und Hill Gelegenheit, ihr prächtiges Organ des verschiedenartigsten Ausdruckes fähig zu zeigen. Sinnig-melancholische Empfindung, stürmische Liebesfreude, majestätisches Pathos, Alles brachte die Künstlerin, abgesehen von sehr störendem Tremoliren ganz herrlich zum Ausdruck. — Eine Violinromanze von Vorscheidt zeigte uns den Vereinsdirigenten gleich regiam als Componisten wie als vortragenden Künstler.“

Elle. Am 17. Oct. erstes Symphonieconcert unter Reichert mit der Pianistin Bertha Hübel aus Oldenburg: Ouverturen von St. Bennett und Marschner (zu „Moli von Nassau“), Mendelssohn's Durhsymphonie, Chopin's Emollconcert etc. „Unsere Concertsaison hat in einer durchaus würdigen Weise ihren Anfang genommen, indem M. D. Reichert uns Gelegenheit gab, die Pianistin Bertha Hübel aus Oldenburg, Schülerin des Münchner und Leipziger Conservatoriums, schägen zu lernen. Die junge Dame trug u. A. das Emollconcert von Chopin mit vollendeter Technik und weiblicher Grazie vor, und darf man der Künstlerin eine schöne Zukunft prophezeihen. Der ihr zu Theil gewordene Applaus war ein stürmischer, desgl. nach zwei kleineren ebenfalls sehr beifällig aufgenommenen Stücken von Chopin und David-Liszt.“

Dresden. Am 17. Concert der Opernsäng. Johanna Fischer aus Prag mit den HH. Pianist Heß, Vcell. Schenk, Concertmäg. Kaufmann und G. de Grandi: Durhsymphonie von Beethoven, Lieder von Ardit, Bendel, Brahms und Ries, Clavierstücke von Heß und Schumann, Goltermann's Amollconcert, Schubert's „Almacht“, Rhapsodie hongroise Nr. 6 von Liszt etc. — Am 18. erste Kammermusik von Rappoldi und Frau mit Feigert, Meh-

hose, Böckmann, Wilhelm und Hübel: Haydn's Esdurquartett, Adurtrio von Bargiel und Esdursetzt von Brahms. Flügel von Fischerberg. —

Düsseldorf. Am 20. Oct. Concert des Bachvereins unter W. Schaeff mit Annette Esipoff, Mathilde v. Lagermark aus Abo (Alt) und Frau Esje Sohn (Sopran): a capella Chöre von Bach, Palestrina, Rheinberger und Schaeff, Piano-forteoli von Bach-Lanigg, Chopin, Mendelssohn, Raff, Rameau, Schubert und Schumann, Ave Maria von Liszt, geistl. Gesänge von Franck (Arie aus Händels „Josua“) sowie Pergolese's Stabat mater. Flügel von Bechstein. —

Elberfeld. Am 20. erstes Abonnementconcert unter Schornstein mit Annette Esipoff: zweite Symphonie von Brahms, Ouverture zu „Hermann und Dorothea“ von Schumann, Clavierconcert von Saint-Saëns, „Pharao“ Chorballade von Hopffer, Nocturne, Etude und Mazurka von Chopin. „Die Symphonie von Brahms war sehr fein und vorzüglich einstudiert und fand enthusiastische Aufnahme, ebenso die Vorträge von Frau Esipoff.“

Eilenburg. Am 17. Soirée der „Erholung“ mit dem Gesangsverein von Fräulein Bachstein und der Altistin Bogastöber aus Leipzig: „Nun ist der Tag geschieden“ Frauenchor von Joachim, „Ach, ich habe sie verloren“ aus „Orpheus“, Chor von Heuberger, Ständchen für Alt und Chor von Schubert, Lieder für 2stim. Chor von Abt, „Norwegische Frühlingsnacht“ und „Lieber Schatz“ von H. Franz sowie „Robin Adair“ von Knieße und „Bauernhochzeit“ von Södermann. —

Gera. Concert des Musikvereins mit Frau Erdmanns-dörfer-Fichtner aus Sondershausen: Mozart's Esdurhsymphonie, Beethovens Ouvert. von Lassen, Nocturne von Gade, „Im Volkston“ von Erdmannsdörfer etc. —

Hannover. Am 20. sollen Adelbert v. Goldschmidt's „Sieben Todsünden“ zur Aufführung gelangen. M. D. Engel studirt schon seit Monaten daran. Chor und Orchester sollen ein Ensemble von 500 Personen bilden; Esott wird, wie in Berlin, auch dort die Tenorpartie übernehmen. —

Königsberg. Erstes Börsenconcert unter Hillmann mit Hofopermäg. Bulz aus Dresden: Schumann's zweite Symphonie, Reitermarsch von Schubert-Liszt, Lieder von Hoffmann, Löwe, Mannfeldt, Reinecke, Ries und Schumann und Beethoven's Esdurconcert. —

Leipzig. Am 23. erstes Symphonieconcert der Walther'schen Capelle mit Violin. Seig aus Magdeburg: Leonorenouverture, Emollviolinconcert Op. 19, „Nothläppchen“ Märchenbilder von Bendel, nordische Tänze von Hartmann, spanische Violintänze von Sarasate und Beethoven's Emollsymphonie. —

Leipzig. Am 25. Oct. im Conservatorium: Rubinstein's Emollconcert (Fräulein Ziehl), Scherzo aus dem Emollconcert von Saint-Saëns (Fräulein Groch und Fräulein Scholz), Arie aus „Elias“ (Fräulein Tegner) und Beethoven's große Esdursonate Op. 106 (Fräulein Popelir). — Am 29. Oct. Concert des Gesangsvereins „Ostia“ unter Moriz Vogel mit Frau Marie Kraußell und Violin. B. Hüßler: Chorlieder von Schumann, Franz v. Holslein etc., Violinstücke von Bach, Ries etc., Sopranlieder von M. Vogel, Horn, Reinecke etc. — Am 31. Oct. viertes Gewandhausconcert mit Fräulein Auguste Redeker und dem Thomanerchor: Motette von Dolez, Festouverture von Reinecke, Arien von Stradella und Giordani, Air für Streichorchester von Bach, Lieder von Schubert und Beethoven's Esdurhsymphonie. — Am 5. Nov. erstes Euterpeconcert unter Treiber mit der Kammervirt. Mary Krebs aus Dresden: Ouverture zu „Coriolan“, Emollconcert von Brahms, dritte Serenade für Streichorch. von Fuchs, Clavierstücke von Scarlatti und Chopin sowie Schumann's Esdurhsymphonie. —

Lübeck. Am 12. Soirée von Hofcapellm. Aloys Schmitt und Frau und Kammerf. Hill aus Schwerin: Schumann's „Dichterliebe“ (Hill), Beethoven's Esdursonate (Schmitt), Lieder von Schubert, Schumann, Raff und Rubinstein, ungarische Nationalmelodien, Duette für Sopran und Bariton von Goltermann etc. —

Mühlhausen i. Th. Am 17. durch den Musikverein unter Schreiber gelungene Wiederholung von Schumann's „Paradies und Peri“ mit Frau Sündermann aus Würzburg (Peri), Fräulein v. Jömen aus Wien (Engel) und Tenor. Schmitt vom Casseler Hoftheater. —

Peß. Am 23. Oct., 10. Nov. und 1. Dez. Kammermusikabende von Kranciewicz, Pius, Sabathiel und Rußoff unter Mit-

wirkung von Willi Dentich, Ign. Brüll und Rafael Joseffy: Haydn's Odu-quartett, Clavierconcert von Bach mit Quintettbegleitung (Dentich; Csaß Trautlich) und Beethoven's Esdurquartett Op. 47 — neues Quartett von Randenecker, Trio von Brüll und Mendelssohn's Emollquartett Op. 44 — Beethoven's Durdurrio für Violine, Viola und Cello, Violinsonate in A-dur von Raff und Schubert's Octett (Trautlich, Reinel, Stoiber, Franke u.). — Kost o. d. Am 6. Oct. Matinée des Musikvereins unter Dr. Krefschmar: sämtliche vier Duverturen zu „Leonore“ u. — Wiesbaden. Erstes Symphonieconcert der kgl. Capelle mit Tb. Ragenberger: Ddurymphonie von Brahms, Liszt's Adur-concert u. —

Personalsnachrichten.

— Der in London recht segensreich wirkende Violinvirtuos Hermann Franke ist daselbst gegenwärtig mit dem Arrangement von drei großen Instrumentalconcerten beschäftigt, welche nächstes Jahr am 5., 7. und 12. Mai in James Hall stattfinden sollen. Die Direction wird Hans Richter aus Wien übernehmen und Hermann Franke dabei als Concertmeister fungiren. Außer den drei Instrumentalconcerten wird eine Kammermusikaufführung am 8. Mai beabsichtigt. Zur Mitwirkung sollen mehrere deutsche Kunstnotabilitäten gewonnen werden. Frau Schuch-Proßka aus Dresden hat bereits ihre Zusage gegeben. Von aufzuführenden Werken sind vorläufig festgesetzt: Beethoven's Eroica, Emoll- und Adurymphonie, nebst einer Anzahl Compositionen neuester Zeit mit vorzugsweiser Berücksichtigung einiger der letzten Werke Wagner's. —

— Sopranist Th. Ragenberger concertirt gegenwärtig in Wiesbaden, wo er außer für das erste Theatervconcert (i. Auführungen) vom „Verein der Künstler und Kunstfreunde“ für dessen Kammermusikhören gewonnen worden ist. —

— Auer wird in Petersburg im ersten Concert der russ. Musikgesellschaft Ende d. Mts. Goldmark's Violinconcert zum ersten Male vortragen. —

— Damit in Wien Tenor. Labatt Zeit zum Studium des Siefried gewinnen kann, wird Schott von Hannover für längere Zeit am Hoftheater gastiren. —

— Christine Nilsson hat beim Bankrott ihres Agenten in Nordamerika 40,000 Pfd. St. verloren. —

Neue und neuestudirte Opern.

An der Berliner Hofoper ging am 11. Oct. „Ekkehard“ vom Hofcapelm. Albert unter sehr unentchiedener Aufnahme in Scene. Der „Nationalztg.“ zufolge „huldigt die Musik einem buntschekigen u. Effektcismus; irgend welche individuellere Eigenart tritt in ihr nicht zu Tage, Aufs Engste hängt damit zusammen, daß die Tonsprache vor Allem nach dem Beifall der Massen trachtet, daß die Richtung auf das Außerkliche vorhergeht. Das Werk trägt im Ganzen und im Einzelnen den Stempel einer leicht und sicher gestaltenden Hand; ohne Stodung und Reibung gehorcht ihr der ganze weitwichtige Apparat, mit welchem das musikalische Drama arbeitet. Die Aufnahme gestattete keinen sicheren Schluß auf die weiteren Schicksale der Novität; während der ersten beiden Acte klang der Beifall dünn; das große Duett des dritten schien das Publikum ganz fast zu lassen.“ — In der „Voss. Z.“ sagt G. E. u. A.: „die Opernbühne nährt den eiteln Wahn, daß man ihrem Publikum mit leicht in das Ohr fallenden Melodien, die sich von dem alt Bekannten und Gewohnten nicht wesentlich unterscheiden, und mit starken Würzen, sei es durch überschwengliche Sentimentalität, sei es durch äußerste Kraftentwicklung, entgegenkommen müsse. Es ist heutzutage vielleicht gar nicht mehr böser Wille, wenn ein Operncomponist zu solchen Hilfsmitteln greift; es ist eine fast allgemein gültige Ansicht, eine fixe Idee geworden. Und dennoch ist sie gründlich falsch, oder wenigstens nur für Diejenigen, die keine beruflichen Operncomponisten sind, richtig. Wir lernen an Gluck, Mozart und Beethoven, daß der Musiker, wenn er sich nur einen wahrhaft dramatischen Stoff gewählt hat, nichts Anderes zu thun nöthig hat, als musikalisch wahr zu sein, bis zur Unerbittlichkeit wahr; dann findet sich auch die Wirkung ein, mitunter früher mitunter später; aber sie kommt. Albert erscheint als ein Musiker, in dem sich so ziemlich alle Richtungen abspiegeln, die auf der heutigen Opernbühne

vertreten sind; wir finden Indifferentes, das grau in grau gemalt ist, künstlerisch Werthvolles, das in der That von einer dramatischen Anlage seiner musikalischen Phantasie Zeugniß giebt, und jene unseligen Gemeinplätze, welche man gewohnt ist, als unerlässlich von der Opernroutine zu betrachten.“ —

Auf der Darmstädter Hofbühne ging Robert Emmrich's neue Oper „Der Schwedensee“ am 10. Oct. mit gutem Erfolge in Scene. —

Vermischtes.

— Am 7. Nov. begeht die Hofpianoortefabrik von Julius Blüthner in Leipzig den Jahrestag ihres fünfundsingzigjährigen Bestehens. Im Jahre 1853 begann deren Besitzer, Commerzienrath Bl., mit nur drei Arbeitern den Bau des ersten Flügels. Im Februar 1862 war das fünfhundertste Instrument fertig, und in den letzten Jahren lieferte die Fabrik jährlich gegen 1200 Piano's und 800 Flügel. Das Etablissement ist seiner Ausdehnung und Produktionskraft nach weitaus das größte des Continents und beschäftigt über 400 Arbeiter in eigenen Fabrikgebäuden, während die Egentheile, die Claviaturen, Holzschneidereien und kleineren Metalltheile außerhalb, theils in Leipzig, theils anderwärts gefertigt werden. — Abgesehen von den Verdiensten Bl.'s als Großindustrieller, als Producent höchst geschätzter Musikinstrumente, sind auch seine Bemühungen und Opfer für die Musikpflege überhaupt und speciell für Leipzig anzuerkennen. So manches aufstrebende Talent hat sich thätigster Unterstützung durch ihn zu erfreuen gehabt und der im Etablissement befindliche Concertsaal öffnet sich höchst generös ohne irgend welche Ausgaben den Künstlern, welche sich in Leipzigs Musikwelt einführen wollen. Dsgl. hat der Concertverein „Euterpe“, welcher Anfang dieses Jahrzehntes wegen zu knapper Mittel einzugehen drohte, in Blüthner einen großherzigen Mäcen gefunden, welcher alljährlich die Deficits deckt. Möge sich der Jubilar noch lange an dem schönen Fortschreiten seiner Schöpfungen erfreuen. —

In Weimar soll am 14. Nov. der hundertjährige Geburtstag Hummel's durch eine Aufführung von Compositionen Hummel's und seines Lehrers Mozart gefeiert werden. —

Wie eifrig in Frankreich in musikalischen Kreisen das Bedürfnis nach Fachlektüre erwacht ist, davon giebt eine in Paris vor 6 Monaten gegründete neue Musikzeitung le Progrès artistique Kunde, welche innerhalb von 6 Monaten bereits 1200 Abonnenten gewonnen hat. — Von Lavoix Sohn ist eine Geschichte der Instrumentation vom 15. Jahrh. bis zur Gegenwart bei Didot in Paris erschienen. —

— In Folge eines Vermächtnisses von Rossini an die Akademie der schönen Künste in Paris hat diese einen Preis von 3000 Fr. ausgeschrieben für den besten Text zu einer Oper oder einem Oratorium. Nach der am 31. Dec. erfolgenden Entscheidung wird ein Preis von ebenfalls 3000 Fr. für die Composition des preisgekrönten Textes ausgeschrieben, das Resultat am 30. Sept. 1879 bekannt gemacht und nach einigen Monaten das preisgekrönte Werk zur Aufführung gebracht. —

— Der größere Theil des Berliner Domchors gedenkt im nächsten Jahre eine Kunstreise nach Oberitalien zu machen, die sich bis Venua und Florenz ausdehnen soll. Es wird das erste Mal sein, daß deutsche Sängervon solcher Schulung und so prachtvollem Zusammenwirken in italienischen Kirchen und Conservatorien mit Gesängen von Palestrina, Lassus u. A. sich hören lassen. —

— In Antwerpen tagte vom 20 bis 22. Oct. ein niederländischer Congreß der dramatischen Kunst und Literatur, zu welchem alle niederländischen Autoren, Componisten, darstellenden Künstler und Theaterdirectionen eingeladen waren. —

Leipziger Fremdenliste.

Clara Schumann aus Frankfurt, Marie Wied aus Dresden, Josephy aus Wien, Pianist Genß aus Lübeck, Frau Schulzen v. Alten aus Berlin, Frau Otto-Mosleben, Soperniäng. aus Dresden, Violinvirt. Viardot aus Paris, Componist Emil Hartmann aus Copenhagen, Md. Münter aus Nischersleben, Hofvioloncell. Bürger aus München, Frl. Gips, Concerting. aus Rotterdam und Frl. Emmen, Pianistin aus Czernowitz. —

Neue Musikalien

Im Verlage von **Rob. Forberg** in Leipzig erschienen soeben und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Neuigkeiten-Sendung No. 6. 1878.

- Abt, Franz. Op. 541. Vier Lieder für eine Singstimme (Text deutsch und englisch) mit Begleitung des Pianoforte
 No. 1. Geständniss. Love's Confession. Ged. von Carl Stelter. Für Alt oder Bass M. — 75. No. 2. Am Ammersee. On the Ammer-Sea. Ged. v. Ernst Ziel. Für Alt oder Bass M. 1 —. No. 3. Vergiss mein nicht! Forget me not! Ged. a. „Der wilde Jäger“ v. Jul. Wolff. Für Alt oder Bass M. — 75. No. 4. Husch, husch! The Robin's Song. Ged. a. „Der wilde Jäger“ v. Jul. Wolff. Für Alt oder Bass M. — 50.
 Behr, François. Op. 48. Royal Fanfare. Galop pour Piano M. 1,25.
 — Galop pour Piano à quatre mains arrangé. M. 1,50.
 Billeter, A., Op. 52. Drei Lieder für vier Männerstimmen. Part. u. Stimmen. M. 1,50.
 No. 1. Mädel, mein Mädel. Ged. v. Carl Siebel. No. 2. Die Blumen vom Walde. Schottisches Lied. No. 3. Komm in die stille Nacht. Ständchen. Ged. v. R. Reinick.
 Genée, Richard., Op. 242. Zwei Leidensgefährten. Text v. Josef Laufs. Humoristisches Duett für Tenor und Bass mit Begleitung des Pianoforte M. 2, 50.
 — Op. 243. Drei Freunde. Komisches Terzett für drei Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Clavierauszug u. Stimmen M. 5 —.
 Gumbert, Friedrich. Lieder-Transcriptionen für Horn mit Begleitung des Pianoforte.
 Heft 10. Mendelssohn-Bartholdy, F. Volkslied: „Es ist bestimmt in Gottes Rath“ und Frühlingslied: „Der Frühling naht mit Brausen“ M. 1 25.
 Heft 11. Mendelssohn-Bartholdy, F. Bei der Wiege: „Schlummere und träume“ u. „Auf Flügeln des Gesanges.“
 Heft 12. Mozart, W. A. Arie aus Don Juan. Schubert, F. Morgenständchen: „Horch, horch, die Lerche im Aetherblau.“ Beethoven, L. v. Liebesklage M. 1 25.

Die Alten Kirchenmodi

Historisch und Akustisch entwickelt.

Abhandlung von

Youriy von Arnold.

— „Im Reiche der Natur kann nimmer Willkür herrschen!“ —

Pr. 3 Mk.

Leipzig,

C. F. KAHNT,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Neuer Verlag von

BREITKOPF & HAERTEL in Leipzig.

Liszt, F., Frédéric Chopin (Biographie.) Nouv. Ed. geh. M. 8. geb. M. 9. 50. n.

Pohl, C. F., Joseph Haydn. (Biographie.) Erster Band. I. Abth. geh. M. 9. geb. M. 10. 50. n.

Riemann, H., Studien zur Geschichte der Notenschrift. geh. M. 10. n.

Verlag von **Fr. Bartholomäus** in Erfurt.

Miniatur-Tanz-Album

(12 vollständige Tänze auf 67 Seiten)

von

Edmund Bartholomäus,

Miniatur-Notendruck mit violetter Einfassung von **C. G. RÖDER** in Leipzig.

Umschlag in brillantem O-farbenendruck nach einem Aquarell

von

E. Freiesleben, Maler in Wimar.

Preis cart. (mit Goldschnitt) 3 M. 50 Pf.

Einband mit Goldschnitt und gepresstem Mosaik von **J. R. HENZOG** in Leipzig.

Preis 4 M. 50 Pf.

Dieses in jeder Hinsicht brillant ausgestattete Album mit den beliebtesten Tanzcompositionen von **Edmund Bartholomäus** dürfte als willkommene Gabe zu Geburtstagen und als Viellebchen zu empfehlen sein.

Verlag von **E. W. Fritsch** in Leipzig.

A. Ritter. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violone. Op. 1, Part. 2 M. 25 Pf. St. 3 M.

AD. HENSELT.

Etude Amoll.

Preis 1. M. 50.

Morgenlied

für das Pianoforte.

Preis 1 Mark.

Verlag von **C. F. KAHNT** in Leipzig.

Gesanglehrerin.

Eine distinguirte Dame (Schwedin), geschätzte Concertsängerin, mit brillanten Diplomen aus Italien, auch hohe Zeugnisse im Klavierspiel, Contrapunkt etc. von einem kgl. Conservatorium, mehreren Sprachen mächtig, wünscht Anstellung bei einer soliden Musikschule. Off. sub. **W. E. Schweiz, Neuchâtel, Musikhandlung Gola-Kaiser.**

Der Pianist Herr

Herrmann Genss

empfiehlt sich

für die bevorstehende Saison den verehrl. Concert-Vorständen zur Mitwirkung.

Offerten sind an Herrn **Hugo Hein, Chemnitz** Zschopauerstr. 12 zu richten.

Leipzig, den 8. November 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.

M. Bernard in St. Petersburg.

Gebethner & Wolk in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 46.

Hierundsiebenzigster Band.

L. Moothaan in Amsterdam und Utrecht.

G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

L. Schrötenbach in Wien.

B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Carl Goldmark. Von Dr. Graf Laurencin. (Fortsetzung). — Recension:
Clotilde Rainerstorfer, Op. 36 und Op. 37. Kirchengesänge. — Correspondenzen (Leipzig. Weimar. Frankfurt a. M.) (Schluß). — Kleine
Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Anzeigen. —

Carl Goldmark.

Von Dr. Graf Laurencin.

(Fortsetzung der Besprechung des Streichquintetts.)

Nachdem wir in der vor. Nr. in der Betrachtung des Streichquintettes bis zum Schlusssatz desselben gekommen sind und uns über den Saltarellocharakter seines Hauptsatzes ausgesprochen haben, erübrigen noch einige Mittheilungen über dessen weiteren Verlauf.

Der das erste vom zweiten Thema theils trennende, theils das Bindeglied zwischen beiden Grundgedanken bildende Seitensatz erschließt hinwieder eine ganz andere, von der vorangegangenen wesentlich verschiedene Gestalt des Humors. Dieser Umschwung offenbart sich vor Allem durch die dem eben erwähnten Seitensatz eigene stramme Rhythmik. In Folge dieser letzteren kommt nämlich auf jedes scharf markirte Notenviertel ein anderer Accord zu stehen. Auch macht sich an eben dieser Stelle ein bisher unerwarteter Andrang von scharfkantigen Einschnitten sowohl im melodischen Theile dieses Seitensatzes, wie in allen denselben unterstützenden Stimmorganen geltend. Dessenungeachtet ist der eigentliche Stimmungscharakter dieser ganzen, ziemlich lang, doch keineswegs ermüdend, ausgesponnenen Stelle (S. 61, System 2, Schlusssatz, bis Seite 65, letztes System, Tact 3, von wo ab das zweite eigentliche Hauptthema anhebt) wesentlich sentimentaler Färbung. Diese letztere hebt sich dann vom früher festgehaltenen Saltarellohumor ungemein wirksam ab, indem durch dieses neu hinzu getretene Moment und durch den Gegensatz seines thematischen Wesens mit seinem Rhythmengepräge unter Einem Scherz und Ernst, ja sogar eine ge-

wisse Art oder Abart sentimentalen Stimmungslebens in das bisher nur von prickelnder, ja überschäumender Laune erfüllt gewesene Tonbild verpflanzt wird.

Fast noch entschiedener spricht sich die fest-humoreske Saltarello-Prägung im zweiten Thema dieses Schlusssatzes aus. Solchen Geistes voll, strömt und wogt es noch durch einige Zeit unaufhaltsam fort. Es geht sodann in die theils transponirte, theils der ursprünglichen Tonart treubleibende Wiederholung des bereits Vernommenen über und schließt daran den eigentlichen Durchführungssatz.

Dieser letztere wird spannend genug angebahnt durch Klänge, die mit einem Male mitten in das bisher so bewegte, launenvolle Stimmentreiben ein düsteres Elegienpathos, also den unmittelbarsten Gegensatz der bis jetzt festgehaltenen humorüberfließenden Stimmung verpflanzen. Auf den ersten Blick ergibt sich der neue Gedanke als trefflich geeignet zu aller Art contrapunctischer Verarbeitung. Nun ist aber leider der Contrapunct, wie die umfassende Beherrschung seines Wesens und seiner Formen, eine der grellsten Schattenseiten, glücklicherweise darf ich es sagen: die einzige zu Zeiten bedenklich scharf zugespitzte Achillesferse der sonst in aller Beziehung so bedeutsam hervorragenden Gestaltungsgabe des Autodidakten Goldmark. Dies bewährt sich — wie schon zum Vortreten in dieses gedankenreichen und formgewandten Tondichters Wanderungsversuchen auf dem Pfade strengpolyphonen Denkens und Arbeitens — zum so- und so vielen Male auch an eben bemerkter Stelle.

Ich will es Goldmark nicht so streng verübeln, daß er es wenigstens vorläufig und längere Zeit hindurch — bei diesem dreistimmigen Fugato-Anlaufe bewenden läßt, und — dem a tre durch eine sehr lange Reihe von Tacten treu bleibend — die erste Geige mit der vollständig, gesanglich aber bedeutend erweiterten Dacapo-Exposition des Hauptthemas eintreten läßt, unter diese nun zum vornehmsten Organe erhobene Stimme aber — in zweiter Geige und

Bratsche — einen ganz freien, mit Vorausgegangenen in gar keine Beziehung mehr gestellten Contrapunct zu setzen für gut erachtet hat. Ich möchte solchem Unterlassungsacte um so minder ein Verwerfungsurtheil sprechen, als gerade diese über das strenge Jugengetöse hinausgegangene Partie des in Rede stehenden Durchführungssatzes im Ganzen zu den fließenderen gehört, die Goldmark, in gleicher Sphäre sich bewegend, bisher nach dieser bestimmten Richtung hingestellt hat. Scheint doch überhaupt Goldmark's musikhöfischer Geist, gleich hervorragend als Lyriker, Epiker, und, wie später gezeigt werden soll, auch als Dramatiker, am Meisten geneigt, einem fessellosen Schalten und Walten seiner ohne Frage reichbegabten Erfinder- und Gestaltungskraft sich zu überliefern. —

Goldmark's Opus 10 ist ein gleichfalls bei J. P. Gotthard in Wien gedrucktes Tonstück für gemischten Chor a capella. Es liegt demselben ein gemüthlich-launiges Gedicht von Claus Groth, „Regenlied“ übergeschrieben, zu Grunde. Der Tondichter spiegelt hier genau die soeben umrißlich gezeichnete Stimmung des Wortpoeten wieder. Chorvereine werden das bei aller Anspruchslosigkeit doch in seiner Art bedeutende, der populär-humoresken Stimmung ganz eigenenthümliche musikalische Klangseiten abgewinnende Werkchen gewiß freudig zur Hand nehmen und sich selbst wie ihrem Hörerkreise gar manchen vergnügen, und selbst an feineren wie tieferen Anregungen nicht eben dürftig bedachten Augenblick gewähren. —

Opus 11 ist jene bei C. Schott's Söhnen in Mainz gedruckte fünfsässige „Suite für Clavier und Geige“, die nächst dem schon erwähnten Streichquartette (Op. 8), der später zu berührenden Overture zu Kalidasa's Drama „Sakuntala“, und neuestens der Oper „Die Königin von Saba“ — Goldmark's Componistennamen und Weltruf wol ohne Frage auf die festesten Stützen gestellt hat, welche irgend gedacht werden können. Am Gewichtvollsten fällt für dieser Goldmark'schen „Suite“ Gehalt und Bedeuten wol der thatsächliche Umstand in die Waagschale: daß in diesem Werke derjenige Standpunct, den die Kunstform der „Suite“ vor und zu den Zeiten Sebastian Bach's eingenommen, ebenso treu gewahrt ist, wie jener, den das Tonbewußtsein unserer Tage dieser speciifischen Kunstform gewiesen und sichergestellt hat. Dies Amalgam zweier von einander gegensätzlich abgemerkten und dessenungeachtet leicht vereinbaren Anschauungsarten vollbringt sich aber in Goldmark's Op. 11 keineswegs im Sinne unorganischer Nebeneinanderstellung, sondern vielmehr in jenem engster wie sinnigster Durchdringung und Vermählung. Beide Anschauungsarten decken und durchdringen einander so vollkommen in diesem Werke als Ganzen, wie in jedem Einzelgliede desselben, daß die ihm gespendete Zuerkennung der Eigenschaft eines Meisterwerkes wahrlich keine Uebertreibung, kein Zuviel an gespendetem Lobe ist, mit dessen unverholenen Ausprüche sich etwa die Stimme der öffentlichen Themis in irgend ein Zwielicht blinder Parteinahme zu stellen Gefahr liefe. Auch treten Goldmark's bis jetzt wahrgenommene Schwächen hier merkbar in den tiefsten Hintergrund. Goldmark's Naturalismus nämlich, bisher kundgethan in so mancher leeren, oder nicht gehörig vermittelten Art der modulatorischen oder contrapunctischen Stimmenführung, sowie das zu Zeiten bedenklich Holpernde, Stolpernde,

Harte und Gequälte der Sazart, erscheinen beide in fraglichem Werke ungleich seltener, und wenn, doch bedeutend gemildert und geklärt durch praktische Studien und durch deren ungleich reifer denn bisher hingestellte Fruchtentfaltung, und — was am Höchsten zu stellen — durch aus jedem Zuge hervorleuchtende Studien in Bach's Schöpfungen, wie in den Werken seiner Vorgängerschaft und seines Epigonenstammes, als dessen selbständigste Zweige wol auf einer Seite Robert Schumann's, auf anderer aber Joachim Raff's hierher einschlägige Thaten anzuwiehen sind. Dagegen treten in dieser „Suite“ Goldmark's schon bisher mit großer Prägnanz bewährte Tonhöfervorzüge in einem ohne allen Vergleich ungetrübteren Lichte zu Tage, als in allen bisher besprochenen Werken dieser außergewöhnlich beanlagten Musikernatur. Ich meine hiermit die Goldmark eigene frische, plastisch-stramme und stimmungsmannigfache Melodik und Rhythmit, die viel- und spannendgestaltige Harmonik, und das sinnige Verweben des nach der Fülle seiner Eigenarten scharf genug zugespitzten ungarischen, slavischen und orientalischen Elements in den vollen Gedankenzug, wie in jeder Sonderseite der in diesem Opus geführten Tonsprache. Ich scheide denn von diesem Meisterwerke mit jener durchweg gehobenen Stimmung, die mir schon oft das Hören wie Lesen desselben eingefloßt hat. Nun möchte ich zum Schluß noch das von allen Formenbänden der alten „Suite“ gänzlich entfesselte, ja sogar aller in Werken dieser Art gang und gäbe gewesenen Ueberchriften durchaus entbehrende, und überhaupt weit mehr mit dem Begriffe unserer heutigen „Sonate“, oder — noch richtiger — mit jenem der seit Beethoven gültigen Idee einer sogenannten „Phantasie“ scharf zusammentreffende Formenwesen dieses Opus nachdrücklich betonen. Hiermit ist unter Einem bekräftigt, daß der eigentliche Schwerpunkt dieses Werkes weit mehr im melodisch, harmonisch, rhythmisch und verhält musikalisch-poetisch Eigenartigen liege, während das im engsten Sinne contrapunctische Element, also der eigentliche Nerv des Suitenschaffens der Vorzeit, hier bloß nebenhergeht, daher nicht reichhaltiger vertreten ist, als in jeder anderen wie immer benannten, dem Gebiete des sogenannten „freien Sazes“ angehörenden Tondichtung. —

Das mit der Ziffer 12 belegte Werk Goldmark's, bei J. M. Dunkl in Wien gedruckt, bringt „drei vierhändige Clavierstücke“. Soweit aus neben einander gelegten und gegen einander combinirten Einzelstimmen zu ersehen — denn leiden haben bis jetzt die Concertvereine Wiens von diesem Opus beharrlich Umgang genommen und ein anderer Anlaß, dieses Werk hörend in mich aufnehmen zu können, ist mir bis zur Stunde verwehrt geblieben — weht ein frischer, unangekränkt heiterer Geist aus diesen viel des Anziehenden in allem reinmusikalischen Anbetrachte bietenden Tonstücken. Ich wenigstens las in und aus diesem Opus vorwiegend graziösen Humor; und möchte es dann nach diesem Hinblick besonders clavierpielenden Damen, deren Intelligenz zu gründlichem Auffassen und Durchfühlen dieser soeben näher bezeichneten Stimmungssphäre vorgebrungen, mit aller Wärme empfohlen wissen. —

Der mir vorliegenden Reihe Goldmark'scher Druckwerke weiter folgend, treffe ich auf einen bei J. P. Gotthard in Wien erschienenen „Männerchor“ welchem Robert Burns' bekannte Dichtung „Ein armer Mann, ein braver

Mann“ — mit dem drastisch=vieldeutigen Refrain: „trotz alledem und alledem“ — zu Grunde liegt. Das Werk, ohne Opuszahl veröffentlicht, bürgt, dem Wortpoëme genau entsprechend, in seinem engen Rahmen einen mächtig zündenden, kerndeutschen Humor. Es reiht sich — der thematischen Anlage nach — entschieden dem Besten, weil Gedrungensten und Kernigsten an, was seit Längerem für Männergesang geschrieben worden. Auch bezüglich stimm- und chorgemäßer Schreibart verdient das Werk unum-schränktes Lob und nachdrückliche Empfehlung an alle mit solcher Art von Musik in erster Linie verkehrenden Genossenschaften. Nur Schade, daß der Componist hier zur strophisch gleichlautenden Behandlungsart des Textes gegriffen hat, während doch jede Strophe dieses letzteren, obgleich schließlich mit der ersten in einem und demselben Charakterbrennpunkte zusammentreffend, nichtsdestoweniger in wesentlich von einander verschiedenen, daher denn auch musikalisch scharf von einander zu trennenden Stimmungs-freien sich bewegt. Es ist dies ein Charaktermerkmal, das wohl keiner aufmerksamen Lektüre des äußerst populär gewordenen Burns'schen Gedichtes je so leicht entgehen kann. Warum ist nun Goldmark's sonst so reger Fein- ja Tiefinn der Gestaltungsgabe jenem so offen daliegenden Anlasse zu mannichfacher Entfaltung dieser letzteren so beharrlich aus dem Wege gegangen? —

Opus 13 umfaßt die durch meine Feder in d. Bl. seinerzeit eingehend besprochene Ouverture zu Kalidasa's Drama: „Sakuntala.“ Ich wüßte dem damals gefällten und motivirten Urtheile nur die hocherfreuende, aus eigenem Erfahren geschöpfte Bemerkung beizufügen: daß sich dieses fein und tief sowohl in die Absichten des Wortdichters, als in jede Seite musikalisch blüthenreicher und ergiebiger Farbengebung eingelebte Werk, je öfter aufgeführt, zusehends fester in der Gunst und liebenden Hingabe aller intelligenten Hörerschaft stellt, daher ohne Scheu unter die Meisterwerke unserer Gegenwart gereiht und dasselbe Prognostikon ihr zuversichtlich für eine lange Zukunft gestellt werden kann. —

Zwischen dem eben angezeigten Werke und den als Opus 18 bei J. P. Gotthard in Wien verlegten „Zwölf Gesängen für eine Singstimme mit begleitendem Clavier“ liegt wieder ein leerer Raum. Ich bin daher zu diesem beträchtlich weiten Sprunge durch Außenverhältnisse ge-nöthigt, die schon oft im Componisten- und Verlegerleben vorgekommen. —

Jenes zuvor erwähnte Niederwerk (Op. 18) umfaßt in seinem ersten Hefte drei Gesänge für eine tiefe Frauen-stimme, im zweiten vier Lieder für eine hohe Männer-ferle, endlich im dritten und letzten fünf Weisen für ein mittleres Frauenorgan. Die Lieder sind nämlich dem Stimmtimbre der mit ihrer Widmung bedachten Künstlerpersönlichkeiten angepaßt. So gehört denn das erste Heft Frau Caroline Gomperz-Bettelsheim, der einstigen Wiener Hofopernsängerin. Das zweite ist Hrn. Gustav Walter, dem zur Stunde noch wirkenden Hofopern-, Hofcapellen- und Kammer Sänger Wiens gewidmet. Das Titelblatt des dritten und letzten Heftes endlich ist mit der Widmung an das einst als Liedersängerin von gewissen Seiten her nicht wenig gefeierte Frä. Helene Magnus überschrieben.

Das erste Heft bemusikl ausschließend Klaus Groth'sche Dichtungen. Im zweiten wird Chamisso, Byron und Heibel tönend commentirt. Das Schlußheft vertritt theils Klaus Groth in drei Gesängen, während der vierte Gesang einem dichterischen Anonymus huldigt, und das den ganzen Cyklus beschließende Lied in eine altdeutsche Weise sich tönend eingelebt hat. Man sieht, für Stoffesmannigfalt ist hier reichlich gesorgt. —

Zur Würdigung des diesem Opus zunächststehenden übergehen wollend, werde ich unter dem mir vorliegenden Convolute Goldmark'scher Tonwerke noch zwei dünne Hefte gewahr. Beide stammen aus Fr. Ristner's Verlage, und bringen vierstimmige Männerchöre. Beide sind dem leider viel zu früh verstorbenen Regenerator des Wiener Musiklebens, Johann Herbeck, gewidmet.

Der erste dieser Chöre, mit Op. 15 beziffert, ist von einem Claviere und Hörnerquartett begleitet, und hat zur Grundlage Eichendorfs „Frühlingsneß“ überschriebene Dichtung. — Der zweite Chor, als Opus 16 gezeichnet, beleuchtet musikalisch das allbekannte Goethe'sche Poëm: „Meeresstille und glückliche Fahrt“. Derselbe beschäftigt gleichfalls einen vierstimmigen Männerchor, beschränkt sich aber, anlangend den begleitenden Theil, lediglich auf vier Hörner. — Ich füge diesen Angaben berichtend bei: daß die an der ziffermäßig fortichreitenden Reihenfolge Goldmark'scher Werke zuvor bemerkten Lücken sich in dem jetzt in das Auge zu fassenden Nexus derselben nur auf die bis zur Stunde noch immer fehlenden Opuszahlen 14 und 17 beschränken. —

(Fortsetzung folgt).

Kirchenmusik.

Für eine Singstimme und Orgel oder Harmonium.

Glottide Kainerstorfer. Op. 36: **O salutaris hostia** und Op. 47: **Ave Maria**, für eine tiefere Stimme mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung. Augsburg. Böhm. —

Neuerdings tauchen unbekannte neue Autorennamen wieder ziemlich zahlreich auf. Diesmal ist es wiederum eine Dame, die sich gleich einer Emilie Mayer, Pauline Viardot, Hedwig Herz, Agathe Plitt, Ingeborg Stark, Annette v. Droste-Hülshoff, Anna Schuppe u. schon seit längerer Zeit auf schöpferischem Gebiete versucht, denn dies verrathen in auffälliger Weise so hohe Opuszahlen wie 36 und 47. Dies und der Umstand, daß sich der Leser für ganz unbekannte Namen eher interessirt, wenn er über deren Inhaber Näheres erfährt, legen es nahe, einige Worte, insofern wir selbst informiert, über die Bf. mitzutheilen. Laut einem illustr. Wiener Bl. ist Frä. Kainerstorfer-Wilfried die Tochter des früheren Salinendir. K. zu Hall in Tyrol, wurde Schülerin des Wiener Conservatoriums und mendete sich Anfangs der Oper zu, wo sie durch drei Jahre mit bemerkenswerthem Erfolge als Altistin wirkte. Familienverhältnisse veranlaßten sie, diese Wirksamkeit mit der des Lehrfaches zu vertauschen, und zwar in Linz, wo sie in Folge der auch in diesem Berufe errungenen schönen und sicheren Erfolge sich bedeutenden Renommée's erfreut. Ihre

Compositionen aber werden von Wiener Kirchenmusikdirigenten schon seit geraumer Zeit mit Vorliebe aufgeführt. Dies erscheint durchaus glaubwürdig, denn ein Blick auf die beiden uns vorliegenden überzeugt, daß Hr. R. den richtigen Wiener Geschmack und Ton vortrefflich zu treffen versteht. Erstens bieten weder Gesang noch Begleitung Schwierigkeiten und treten keinen Augenblick aus ruhig getragenen Adagiostyl heraus, andererseits athmet die Melodik jene das Ohr so traulich anheimelnde Unmittelbarkeit, welche den bekannten Hauptunterschied populärer Kunstanschauung zwischen Süddeutschland und unserer ~~hier~~ ^{hier} nördlicheren bildet. Fast durchgängig bewegt sich die Begleitung einfach accordisch in halben oder Viertelnoten; nur im Mittelsatz von Op. 45 nimmt sie einen bescheidenen Anlauf zur Figurirung, flüchtet sich jedoch bald in das einfache (noch kurze Zeit wenig orgelmäßig in Triolen gebrochene) accordische Element zurück. Diese Eigenschaften würden diese liebenswürdigen Spenden noch wenig über jene billige Dugendwaare erheben, in der sich in Wiener und vielen anderen süddeutschen Kirchen jeden Sonntags und Feiertag die Chorregenten mit Vorliebe zum Ueberdruß gleichartig ergeben; zeigten sich nicht bei genauerem Hinblicke ab und zu edlere Reime, welche kräftiger und reifer herausentwickelt zu werden verdienten, sodaß man den Eindruck erhält, als habe sie die Vf. unterdrückt, aus Besorgniß, dadurch die bekanntlich ziemlich tyrannisch gewünschte schablonenmäßige Handlichkeit zu beeinträchtigen. Daß solche Reime die Vf. zuweilen zu geistreichen Abwegen verleiten, mitunter an unrechter Stelle hervorblicken, z. B. romantisch weltliche bei Darstellung von religiösen Gedanken, hat an sich wenig zu sagen, verirren sich doch heutzutage selbst reservirte norddeutsche Kirchencomponisten seit Mendelssohn in opernhafte unmotivirt romantische zeitgemäße Lieblingswendungen; auch durch zu häufige Textwiederholungen ohne Steigerung, unentwickelte Declamation, kleine Unbeholfenheiten in Rhythmen, Stimmführung zc. darf man sich den Eindruck so achtungswerther Bestrebungen nicht stören lassen, sondern lieber den Wunsch daran knüpfen, daß sich Hr. R. Gelegenheit bieten möchte, sie in einer viel anregenderen und kritisch klärenderen Sphäre zur Reife gelangen zu lassen, als sie z. B. das sonst so einladende Linz zu gewähren vermag. Es geht trotz aller Schlichtheit ein schöner warmer Zug echter Musik hindurch, der auf rechtem Weg zu sicherer Entfaltung geleitet, sehr Erfreuliches zu Tage fördern kann, wie dies z. B. bereits bei dem Schlusse des ora pro nobis fesselnd hervortritt. — Z.

Correspondenzen.

Eipzig.

Das vierte Gewandhausconcert am 31. Okt. wurde vom Thomanechor mit einer Motette von dem hier nach Seb. Bach als Thomascantor fungirenden Dolez eröffnet. Die munter gefällige und gemüthlich gleichförmige Art, mit welcher der Lutherische Kirchenchoral „Ein feste Burg“ in dieser Motette figurirt, oder genauer gesagt, abgehaspelt wird, liefert ein charakteristisches Beispiel dafür, wie wenig Ahnung Bach's Zeitgenossen von seiner geistigen Größe und Tiefe hatten und sich von letzterer lieber so

bald und ungenirt wie möglich zur bequemen Oberfläche zurückwendeten. — Als zweite Nr. folgte die von Carl Reinecke für das Musikfest in Kiel geschriebene neue Festouverture. Sie hat einen viel mehr reservirt erwartungsvoll dem Fest entgegenstehenden als bereits einer eigentlichen Feststimmung rückhaltlos sich hingebenden Charakter, wahrscheinlich im Hinblick auf den ernstesten künstlerischen Zweck ihrer Bestimmung, lehrt, wie man bei meisterhafter Beherrschung der Form mit kleinen Gedankenkeimen eine überquellende reiche Farbenwirkung erzielen kann, und verschmäht es nicht, hierbei auch die großen Errungenschaften der Gegenwart in meist eigenthümlicher Weise ausgedehnt zu berücksichtigen. Wir hoffen auf das zu mehrfacher Hervorruf des Componisten veranlassende Werk eingehender zurückzukommen. — Seitens des Orchesters gelangte außerdem Beethoven's 9te Symphonie und ein Nr. für Streichorchester von Bach zur Ausführung, letzteres in so sublim ausgefeilter Ausarbeitung, daß es auf stürmisches Verlangen wiederholt werden mußte. —

Als Solistin des Abends erhielt die Altistin Hr. Auguste Redeker aus Bremerhaven Gelegenheit zu erneutem Auftreten und bewährte den Ruf einer geachteten und beliebten Concertsängerin, zu welcher sie sich seit Jahren namentlich in England und Holland aufgeschwungen, auch bei uns in erfreulicher Weise. Besonders rühmend hervorzuheben ist ihr ächt künstlerisches Streben nach Vereinigung affectvollen Vortrages mit Discretion und Wahrheit desselben, sowie die hiermit übereinstimmende treffliche und verdientvolle Wahl. Es möchte wenige Sänger geben, welche sich entschließen, größtentheils so reservirt und spröde, so wenig zu äußeren Effectwirkungen Gelegenheit bietende Schöpfungen von Stradella, Schubert zc. zur öffentlichen Wiedergabe zu wählen. Besonders dankenswerth war das Bekanntmachen mit zwei wohl fast noch niemals vorgeführten Arien von Stradella (Se nel ben sempre incostante) und Giordani (Caro mio ben), von denen namentlich die zweite durch ihren geschmackvollen, höchst sorgsam ausgearbeiteten schattirten Ausdruck ansprach. In Schubert's „Gruppe aus dem Tartarus“ aber entfaltete Hr. R. so ächt dramatische Färbung, daß sie hierdurch von Neuem den Wunsch anregte, sie auf der Bühne zu hören. Und hierzu gesellte sich in Erinnerung an ihre früher wenigstens schöne Höhe unwillkürlich derjenige, sich unbeschadet ihrer wie gesagt ächt künstlerischen Wahl nicht so durchgängig auf die beschränkte Literatur der Mittellage zurückzuziehen, wie auch durch die jetzt herrschende Mode harten Athemgebrauchs und anderer Manirirtheiten der jetzigen Stimmbehandlung sich nicht die freie Entfaltung ihres schönen und so noren Organs verkümmern zu lassen. — Z.

Rafael Joseffy hielt in den letzten Wochen die hiesigen Kunstfreunde durch dreimaliges Auftreten in Athem, wobei er sich jedes Mal eines ausgezeichneten Blüthner'schen Concertflügels bediente, einmal im Gewandhausaal in einem Concerte des Intrepresario Hofmann und zweimal auf der in einem Concertraum verwandelten Bühne des neuen Theaters. J. spielte Bach, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Liszt, Bocherini, Scarlatti; Alles mit ausgefuchter Abgeschliffenheit und bis in's Kleinste sich erstreckender Eleganz sowie mit unvergleichlicher wenn auch allerdings öfters in starke Willkür ausartender Freiheit. Seine Technik, oder besser noch seine Mechanik ist gradezu unbegreiflich. Bald scheint die Hand nur aus Sammetfingern zu bestehen, bald aus Eisen und Stahl geschmiedet. Wenn er bisweilen im Virtuosenübermuth die Grenzen ästhetischer Schönheit übersprang, so beobachtete er sie anderwärts nur desto genauer und paralysirte so manchen an sich sehr wohl berechtigten Tadel. Im dritten Con-

cert interessirte er im höchsten Maße mit dem Esdurconcert von Franz Liszt. Wenn dieses Werk auch für Leipzig nicht mehr völlige Novität, so lag doch ein hoher Reiz darin, es einmal in seiner Originalfassung mit Orchester zu hören, nachdem vor Jahren andre Virtuosen sich an Stelle des Orchesters mit einem begleitenden Flügel hatten begnügen müssen. Jetzt erst hat sich die Composition, obgleich die Begleitung hier und da an Exactheit Einiges zu wünschen übrig ließ, in ihrer vollen Bedeutung gezeigt und Schönheiten enthüllt, die zu offenbaren allein dem Orchester munde gegeben ist. Mit dem Pathos des das Ganze beherrschenden und thematisch durchgearbeiteten Hauptgedankens verbindet sich in der Folge ein ungemein erquicklicher Humor; in der Mitte breitet sich ein warmer Gesang aus, der an Innigkeit seines Gleichen sucht. Alles in Allem gehört das Concert zu den Prüffsteinen moderner, auf höchster Höhe stehenden Virtuosität. Gerade hier zeigte sich Joseffy in höchstem Glanze. Kühn hob er dessen gewaltige Seiten heraus. Der ausgelassenen Phantastik ward er ebenso gerecht, wie er in unsagbar zarter Behandlung den melodischen Schmelz des langsamen von gedämpftem Streichquartett begleiteten Mitteltheiles uns kosten ließ. — In Hofmann's Concert sang außerdem Frau Schulken v. Asten den ganzen Schumann'schen Cklus „Frauenliebe und -Leben“ sowie Lieder von Weber, Schubert und Taubert mit meist rühmenswerther Noblesse und sehr geschickter Behandlung ihrer nicht sehr entwickelten Stimmittel. Im zweiten vermittelte Hr. Pielle Schumann's „Dichterliebe“ in einem Zuge sehr genüßreich, und außerdem kamen nächst Schwedischen Liedern, von Fr. v. Arxelson gut pointirt wiedergegeben, die Brahms'schen „Liebesliederwalzer“ durch Fr. Schreiber, Löwy, Pielle und Reß in ziemlich befriedigender Weise zu Gehör. Eine der anziehendsten vocalistischen Nummern des dritten Concertes, in welchem sich der junge Barytonist Lieban mit Reinede's „Almanzor“ meist vortheilhaft einführte, war für mich das für drei weibliche Stimmen und kleines Orchester von Jos. Sucher componirte, von den Damen v. Arxelson, Stürmer und Löwy edel und beifallswürdig ausgeführte Tonstück „Aus alten Märchen winkt es“. Was ich vor mehreren Jahren höchst anerkennend an dieser Composition bei ihrer Besprechung in d. Bl. hervorgehoben, das fand sich bei der jetzigen Aufführung bestätigt: es vereinigt sich hier blühende Melodik mit äußerst feiner und zarter Orchesterbegleitung. Die Grundstimmung wird nirgends unterbrochen und doch auch der geistreichen Detailmalerei nicht vergessen, ein ergreifend sehnsuchtsvoller Drang belebt die Singstimmen, kurz, es reihen sich diese „alten Märchen“ zweifellos dem Schönsten an, was die neuere dreistimmige Literatur überhaupt kennt. —

V. B.

Weimar.

Daß unser Hoftheater sich am 15. Sept. mit Wagner's „Tannhäuser“ geöffnet hat, haben d. Bl. bereits berichtet. Für die begabte Sängerin Fr. Kirchner, welche ein Engagement nach Breslau angenommen hat, ist Fr. Wetter von dort eingetreten. Für Hrn. Winiker, der viel gelernt und wenig vergessen hatte, ist Hr. Hohlstein aus Erfurt, ein junger viel versprechender Tenor, den ich mehrfach privatim mit großer Auszeichnung hörte, gewonnen worden. Wir versprechen uns Vieles von dieser tüchtigen Kraft. Franz v. Milde hat sich nach Hannover gewendet, nachdem er hier die Wahrheit des Sprichwortes „der Prophet gilt am Wenigsten in seiner Vaterstadt“ zur Genüge erfahren. Sehr angenehme Erfolge hatte der junge Barit. Scheidemann, bisher Schüler des Weimarer Seminars und als solcher wie auch

privatim Cleve des gesangskundigen Müller-Hartung sowie des Hofopernj. Vorchers, der mit seinen Schülern in der letzten Zeit merkwürdiges Glück hatte. Daß aber der junge talentvolle Mann nach kaum einjährigem Studium schon mit großen Rollen beglückt und nach meinem Dafürhalten überangestrengt, um nicht zu sagen, wie eine Citrone ausgequetscht wird, läßt sich nicht billigen, ebensowenig der ungerechtfertigt maßlose Beifall des unverständigen Publikums. Wenn man Anfänger bereits mit derartigen Ovationen verdirbt, was soll man dann noch hochverdienten Meistern, wie Hrn. v. Milde oder der trefflich geschulten Primadonna Fichtner-Spohr u., die nach allen Richtungen Bedeutendes und Stylvolles leisten, bieten? — Besonders wurde in Betreff des Opernrepertoires nicht geboten. An die Einstudirung der „Wallüre“ scheint man nur langsam zu gehen, da die pekuniären Erfolge beim „Rheingold“ nicht grade glänzend gewesen sein sollen. Wenn man freilich bei kleineren Bühnen, die doch in jeder Beziehung hinter größere Theater zurücktreten müssen, sobald nicht ein genialer Leiter, wie z. B. einst Dr. Franz Liszt, an der Spitze steht, so post festum mit Novitäten kommt, daß der Reiz der Neuheit verloren gegangen ist, so läßt sich ein äußerer Erfolg kaum erzielen. Auch unsere Theaterleitung thäte gewiß gut, den alten List'schen Satz „stets der Erste zu sein und vorzustreben den Andern“ ernstlicher zu adoptiren. —

Von der Orchesterschule läßt sich nur Günstiges berichten. Daß die befähigteren Eleven vielfach bei Opern und Concerten herbeigezogen werden, zum Theil gegen angemessene Entschädigung, die zu Stipendien verwendet wird, hat viel für, wenn auch Einiges gegen sich. Die Betheiligung des trefflichen Meisterpaares Frau und Hr. v. Milde an dem gesanglichen Unterrichte darf nur mit Freuden begrüßt werden. —

Von Concerten ist noch ziemlicher Ueberfluß an Mangel. Das erste Concert der Hof-Capelle am 29. October wurde eröffnet mit Gade's Ouverture „Michel Angelo“, ein abgerundetes auch mäßig effectvolles Stück, das freilich als Programmmusik keine völlig entsprechende Zeichnung des genialen Italieners abgibt. Als Novität hörten wir ein Wellconcert von Fr. Grzymacher, ein ansprechendes Unterhaltungsstück, in welchem die Vorzüge seines Instrumentes hinreichend zur Geltung kommen. Daß es Hr. tabellos spielte und beifällig ausgezeichnet wurde, will ich der Vollständigkeit wegen nicht verschweigen. Wagner's Siegfrieds Idyll wurde warm und verständnißvoll aufgenommen. Das ist freilich kein gemüthliches Stücklein älterer naiver Art, sondern eine ganz moderne Schilderung glücklichen, recht comfortablen häuslichen Lebens — eine Oper in nuce — die wie eine pikante Novelle zierlichster und interessantester Art voller Liebesleben zwischen den Gatten und Kindern mit ironischen Intermezzo's und Anklängen an die Nibelungen, Meisterfinger u. durchflochten, den Freunden des Wagner'schen Genies süße Labung spendet. Aus dem Wagner'schen Himmel häuslichen Glückes wurden wir recht plötzlich durch eine Donizetti'sche Pantomime aus „Lucrezia“ aufgestört, welche Fr. Först wohl geistlich befriedigend, aber sonst etwas kalt sang. Ganz anders zündete Raff's Smollsymphonie, welche unter den neuern symphonischen Werken die weitaus interessanteste, ja Viele stellen sie bedeutend höher als die erste Symphonie von Brahms. Ich muß wenigstens constatiren, daß es R. vortrefflich gelungen ist, neuen Geist in alte Formen zu gießen. Was er mit dem ältern kleinen Orchester zu Stande bringt, ist erstaunlich. Das Werk wurde enthusiastisch aufgenommen. —

M. W. G.

Schluß.

Frankfurt a. M.

Die zweite recht ansprechende Leistung unter dem neuen Regime galt Donizetti's „Liebesstrahl“ unter Golttermann's Leitung. Bariten Brandes, der einzige aus der verflochtenen Aera mit Herübergenommene, gab, wie schon erwähnt, den Belcore. Frä. Epstein sang die Adine. Ihre Stimme ist nicht voluminös, hat aber grade so viel Kraft und Tragfähigkeit, um im Ensemble noch gehört zu werden. Ihre Arien sang sie recht hübsch und bewährte sich in den übrigen Arien als eine tüchtig musikalische Kraft, die den übrigen Mitwirkenden und dem Capellmeister immer zu Dank eingreifen wird. Den Memorino sang der neue lyrische Tenor Matthias. Von angenehmem Timbre und nicht unbedeutender Ausgiebigkeit, steht seine Stimme unter dem Einflusse permanenten Lebens, dennoch gefiel er und wurde nach seiner Arie 2c. lebhaft applaudirt. Der Bassbuffo Baumann aber qualifizierte sich als Darsteller des Wunderdoctors ganz superh. — Als dritte Oper hatte die neue Direction die „Zauberflöte“ gewählt. Tenor. Matthias darf hinsichtlich der gesanglichen Leistung als Tamino rühmend erwähnt werden. Baumann gab den Sprecher, Stritt den Mohren, Kiering den Sarastro. Keiner von ihnen entsprach vollkommen den Anforderungen, die man an Mozartsänger stellen muß. Frä. Eyrhart versuchte die Königin der Nacht zu singen, was ihr aber gar nicht sonderlich glückte; eine Novize Frä. Triloff zeigte durch hübsche, schon ziemlich geschulte Mittel, daß sie zu günstigen Ansichten für die Zukunft berechtigt ist. Die Ensembles gingen gut; die Nebenrollen lagen in guten Händen. — Im „Tell“, der schon einige Male gegeben wurde, excellirte namentlich Jos. Beck in der Titelrolle. Er spielt sie ebenso vorzüglich wie er sie singt und hat sich grade durch diese Partie die Sympathien rasch gewonnen. — Die letzten neu einstudirten Opern waren: „Norma“, „Joseph“, „Stradella“ und „Die lust. Weiber v. W.“ Frä. Olden, die schon nach ganz kurzer Zeit wegen katarenhaltiger Affectionen dispensirt werden mußte, sang nur noch die Norma ganz hübsch; ihrem Spiele dagegen fehlte künstlerische Weihe. Frä. Jahn, eine Anfängerin, fand sich im „Joseph“ mit dem Benjamin ganz gut ab. Ein trefflicher Simeon war Beck. Als Stradella glänzte Matthias, die Leonore ist eine hübsche Leistung unserer langjährigen Coloraturfängerin Frä. Kuczida. —

Der Kölner Männergesangsverein gab für die Oppenheimer Katharinenkirche und unseren Palmengarten, in welchem kurz vorher das Restaurationsgebäude abgebrannt war, am 19. August im Zoolog. Garten ein Concert und brachte unter S. de Lange's Leitung eine Anzahl Chöre mit oder ohne Begleitung zu Gehör, die meist recht gut klangen und außerordentlich freundlich aufgenommen wurden. Frä. Kuhlmann, Schülerin des Kölner Conservatoriums, legte hierbei in verschiedenen Sologesängen Proben ihrer bereits erlangten Kunstfertigkeit ab, und die an diesem Tage sehr stark in Anspruch genommene Reiper'sche Capelle that vollauf das Ihrige, um das Concert möglichst vielseitig und interessant zu machen. Vitolf's Robespierrevouverture, ein Choral mit Fuge 2c. von Bach-Albert, die Oberonouverture und andere Orchesterpiecen wurden recht beifällig aufgenommen. — Anfang Juli machte Eduard Strauß aus Wien in zwei von ihm dirigirten Concerten viel Furore. Die Direction des Zoolog. Gartens hatte ihm zu diesem Zwecke ihre Capelle überlassen; selbstverständlich kam Alles, was Beine hatte, gelaufen, um den berühmten „Eddy“ zu sehen und die hübschen Strauß'schen Walzer unter seiner Direction zu hören. — Ende August concertirte Gilmore aus Newyork mit seiner Capelle zwei Mal im Palmengarten; dieses aus 60 Mann zusammengesetzte

Militärorchester steht der Portier garde republicaine nicht viel nach, wären nur die Programme für unseren Geschmack genießbarer. Die Solo- wie Ensemblem. wurden sämmtlich mehr oder weniger recht präcis, rein und schwungvoll ausgeführt. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Auführungen.

Antwerpen. Zur 25jähr. Feier der Gründung eines flandrischen Nationaltheaters von Benoit „Eisenkönig“ Kinderoratorium mit 800 Schülkern, Meislied und Oranje vrystaat unter seiner Direction. —

Basel. Am 3. Concert der Musikgesellschaft mit der Altistin Kling und Violin. Reutich: Hamletouverture von Gade, Händel's Arie aus „Rinaldo“, Smoltsviolonconcert von Huber, Lieder von Glück und Schubert sowie Schumann's Bdurymphonie. —

Berlin. Am 2. Chopinabend mit Orchester von Amette Giffoss. — Am 3. Mendelssohn's „Paulus“ durch den Stern'schen Verein mit Frau Schulz-Hausmann, den H. Ernst und Henrichel. — Am 5. Soirée von Ernst Flügel mit dem Concert. Zur Mühien, Violin. De Alina und Welf. Hausmann: ein Trio, drei Lieder und zwei Clavierstücke von Ernst Flügel, Lieder von Schubert und Brahms, Schumann's Fantasie Op. 17, Beethoven's Gdurviolonromanze und Clavierstücke von Chopin. — Am 7. Orchestercconcert des Impresario Hofmann mit Marie Wilt und Joseffy: Chopin's Emolconcert, „Ocean, du Ungeheuer“ aus „Oberon“, Bizet's Gdurconcert, „Märtern aller Art“ aus der „Entführung“, Bach's Chromat. Fantasie und Fuge, Stücke von Boccherini und Chopin sowie Balkfirenritt nach Tausig. — Am 12. erste Soirée von Bishoff, Gfr. Holländer und Jacobowski. — Am 14. Soirée von Helene Geisler mit Frau Erler, den H. Holländer und Grünfeld. — Am 15. erste Kammermusik von Strauß, Wegener, Genz und Philippon. — Am 23. Concert von Brüll und Henrichel. —

Bonn. Am 28. Oct. Concert von Langenbach: Overture zu „Richard III.“ von Volkmann, Adagio von Spohr, Gavotte von Bach, „Rothhäppchen“ Märchenbild von Bendel, und „Harold in Italien“ von Berlioz (Viola alta Ritter). —

Braunschweig. Am 28. Oct. Soirée des Künstlerpaars Rappoldi aus Dresden: Gdurviolonjonte von Beethoven, Clavierstücke von Scarlatti, Schubert und Schumann, Violinuite von Ries, Allegro von Chopin, Violinstücke von Bant-Lauterbach, Schubert und Bach, Venezia e Napoli von Bizet sowie Capriccio von Rappoldi. Flügel von Grottrian. —

Breslau. Am 29. Oct. durch die Singakademie unter Julius Schäffe'r's Leitung Schumann's „Paradies und Peri“ mit Frau Schmitt-Gianji aus Schwerin (Peri), Frä. Olga Gainsch, Frä. Gertrud Köstlich (Alt), Albert Seidelmann (Tenor) und Eugen Schildach. „Die Aufführung war mit Ausnahme einer vorübergehenden Schwankung im ersten Theile eine ganz vorzügliche, namentlich hat Frau Schmitt-Gianji, schon längst ein Liebling des Publikums, wiederum alle Herzen entzückt.“ —

Brüssel. Am 10. erstes Populärconcert „classischer“ Werke mit Pianist Theod. Ritter und Violinvirt. Bivien: Overture la Patrie von Georges Bizet, Beethoven's Emolconcert, Nocturne von Chopin und Transcription über den Sommernachtsraum, Léonard's 4. Violinconcert „Der Carneval zu Paris“ Orchester-capriccio von Svendien, Hamletouverture von Stadfeldt, und La Tempête symphonische Dichtung nach Shakespeare's „Sturm“ von Tchaikowsky. —

Carlsruhe. Am 28. Oct. erste Kammermusik von Freiberg, Steinbrecher, Glück und Ebner mit der Pianist. Frä. Verdellé aus Mainz und Kammerläng. Hausler: Beethoven's Fdurquartett, „Memnon“ von Schubert, Clavierstücke von Chopin und Scarlatti, Lieder von Schubert und Schumann's Clavierquartett. Flügel von Steinway. —

Cassel. Am 1. in der Hofkirche für den Theaterfonds: Bach's Passacaglia von Esfer, Mozart's Requiem mit den Damen Soltans und Gottmahr, den H. Gottmahr und Lindemann, In memoriam von Reincke, Bazarie aus „Elias“ (Mayer), „Eine feste Burg“ von Lutz (Rundnagel), Ave Maria für Sopr., Violine

und Orchester von Turin (Hr. Götz, Violon Wipplinger) und „Verleih uns Frieden“ von Mendelssohn. —

Celle. Am 24. Oct. Concert der Alstin Caroline Boggs-Stöber mit Violin. Dr. B. Kengel aus Leipzig: Violinstücke von Jesso, Paganini, Spohr und Viengtemp, Arien und Lieder von Franz, Händel, Kengel, Raff, Schubert und Schumann. —

Chemnitz. Am 2., 11. und 19. Oct. Symphonieconcerte von Sitt — mit Viol. Hartung: Medeaouvertüre, Schumann's Odrumphonie, Festouvertüre von Ries, viertes Concert von David, Präl. und Fuge mit Choral von Bach-Albert, Norweg. Volksmelodie für Streichquartett von Svendsen und Duvert. „Meeresstille und gl. Fahrt“ — Duvertüre zu „Jessonda“, Mendelssohn's Violinconcert, Mozart's Odrumphonie, Duvert. zu „Sakuntala“ von Goldmark, Andante aus Schubert's Odrumphonie, Andante aus der Violinsuite von Ries, Vorspiel zu „Alida“ und Lütz's Prälud. — Duvertüren zur „Zauberflöte“, „Egmont“ und „Oberon“, Violinconcert von Mozart, Schubert's Odrumphonie, Chorlieder von Mendelssohn und Schumann (Zichopauer Seminaristen), Toccata von Bach-Egger und Allegretto aus Haydn's Odrumphonie Nr. 25. — Am 22. Oct. erste Kammermusik von Sitt, Hartung, Müller und Blättermann: Quartette in Emoll von Haydn, in Amoll von Schubert und in Ddur von Beethoven. — Am 23. Stifungsfest der Singakademie unter Schneider: Duvertüre und Marsch mit Chor aus den „Ruinen von Athen“ von Beethoven, Mendelssohn's Odrumtrio, Chorlieder von Appel, Frauenquartette von Cavallo und Sextett aus „Figaro“. — Am 27. zweites Kirchen-Concert unter Schneider mit Organist Hepworth: Präl. und Fuge von Bach, Psalm 43 von Mendelssohn, eistl. Lieder von Verhulst und Winterberger, achttimm. Männerchor von Grell, Sanctus von Bortniansky, Adagio von Mendelssohn, geistl. Chorlieder von Hauptmann und Mendelssohn, und Motette von Richter. —

Cöln. Im Octbr. brachte die „Musikalische Gesellschaft“ zu Gehör: Symphonien in D von Haydn, in B von Beethoven, in Dmoll von Schumann und in Gdur von Felix Dräsele; Duvertüren zu „Figaro“ und „Ruyblas“, 2. Violinsuite von F. Ries (Schwarz) sowie Lieder von Zücher und Löwe (Dr. Kraus). — Am 29. Oct. erste Kammermusik mit der Concertsängerin Anna Vankow aus Bonn, Edvard Grieg aus Christiania, Ferbera, Alkotte und Wellmann: sämtlich von Edvard Grieg: Violinonate, Lieder, Clavierstücke und Streichquartett (Manuscript). Flügel von Blüthner. — Im dort. Tonkünstlerverein sowie in Bonn dasselbe Programm. —

Crimmitschau. Am 25. Oct. erstes Abonnement-Concert unter M.D. Wolcke mit Violin. Sitt aus Chemnitz: Duvert. zu „Hamlet“ von C. E. Bach, Amollviolinconcert von Molique, Amollsymphonie mit der jogen. Schlußfuge von Mozart, „Albumbblatt“ von Wagner, Adagio und Rondo von Viengtemp und Duvertüre zu „Egmont“. —

Dresden. Am 23. Oct. erste Kammermusik von Lantersbach, Hüllweck, Göring und Grötmacher mit Hr. Anna Wehlig: Odrumquartett von Tschakowsky, in Gdur Op. 127 von Beethoven und Op. 47 von Schumann. Flügel von Aicherberg. —

Eisen. Am 27. Oct. durch den Musikverein unter Witte Haydn's „Jahreszeiten“ mit Frau Walter Strauß aus Babel, Tenorist Ruff aus Mainz und Bassist Lohmann aus Frankfurt. —

Frankfurt a. M. Am 25. Oct. Museumsconcert mit Hofopernsänger, Bulß aus Dresden und Violin. Hünlein aus Hannover: Mendelssohn's „Meeresstille und gl. Fahrt“, „Edward“ Ballade von Löwe, Spohr's Odrumconcert, Lieder von Brahms, Ries und Schumann sowie Odrumphonie Nr. 2 von Brahms. —

Frankfurt a. d. Oder. Am 31. Oct. erstes Symphonieconcert des Philharmon. Vereins unter B. Blumenthal: Duvertüre zu „Egmont“, Nocturno aus dem „Sommerachtsraum“, zwei Entr'acte aus „Rosamunde“ von Schubert, türkischer Marsch aus den „Ruinen von Athen“, Albumbblatt für Orch. von Wagner und Sinfonie triumphale von Hugo Ulrich. —

Graz. Am 27. Oct. wohlthät. Concert mit Frau Fanny v. Schich, Hr. Marie Triebnig, Dr. Großbauer, Kiensl, Niederberger, Prager und Cserle: Trio von Gade, Duett aus „Der Rose Pilgerfahrt“, Schumann's „Vogel als Prophet“ für Harfe, Lieder von Rob. Franz, Polonaise von Liszt, „Kreisleriana“ Nr. 2 von Schumann, Lebenswohl von Kiensl, „Widmung“ von Schumann zc. Flügel von Bösendorfer. —

Leipzig. Am 7. fünftes Gewandhaus-Concert mit der Pia-

nistin Frau Gissow aus Petersburg, Concertsängerin Hr. Schärnack und von Mitgl. d. Pauliner: Nordische Heerfahrt, Tranerpiel-Duvertüre v. E. Hartmann, Rhapsodie für eine Altstimme, Männerchor und Orch. von Brahms, Odrumconcert von Saint-Saëns, Odrum-Symphonie Nr. 4 von Gade, Lieder von Schubert, Grädener und Schumann, Nocturne, Etude und Scherzo von Chopin. —

Liegnitz. Am 2. durch die Singakademie Haydn's „Schöpfung“ mit Frau L. v. Wels aus München, Tenor. Gentel und Domsing. Schmied aus Berlin. —

London. Die „Harmonie“ wird im Laufe des Winters folgende Oratorien unter Costa zur Aufführung bringen: Mendelssohn's „Vogelzug“, Rossini's Stabat mater, Händel's „Messias“, „Israel“ und „Samson“, Mozart's Requiem, Spohr's „Jüngstes Gericht“, Messe von Mozart und „Elias“ von Costa. —

Am 12. Concert der Pianistin Arabella Goddard: Field's drittes Concert, Melodie von Mendelssohn-Beller, Walzer von Chopin zc. — Im Promenadenconcert im Coventgarden-Theater Rossini's Stabat mater mit 200 Sängern. — (S. auch Vermischtes.)

Magdeburg. Am 30. Oct. erstes Logenconcert mit der Concertsäng. Hr. Böber aus Berlin und Viol. Seig: Sinfonie triumphale von Ulrich, Mendelssohn's Concertarie, Odrumviolinconcert von Emil Hartmann, Lieder von Hinrichs, Thieffen und Schubert, spanische Violintänze von Sarasate und „Nordische Heerfahrt“ von Emil Hartmann. —

Meuselitz. Am 23. Oct. Symphonieconcert: Duvert. zu „Iphigenie“ mit Wagner's Schluß, Arie aus „Figaro“ (Hr. Lorenz), Adagio aus Beethoven's Septett, Lieder von Bruch, Franz und Rubinstein (Robinson), Vorspiel zu den „Meistersingern“ und Odrumsymphonie von Ringhardt. —

Norwich. Großes Musikfest unter Benedict: „Aeis und Galathea“ und „Messias“ von Händel, Säge aus Haydn's „Jahreszeiten“, Mendelssohn's „Elias“, „Joseph“ von Macfarren und Messe von Mozart. —

Paris. Am 24. Oct. Extracconcert unter Pasdeloup: Andante, Scherzo und Finale aus Beethoven's Odrumsymphonie, „Aufsorderung zum Tanz“ von Weber-Berlioz, Präludium von Bach-Gounod, Fragmente aus „Faust“ von Berlioz, Serenade für Streichinstr. von Haydn zc. — An demselben Abende Logenconcert zu Ehren der auswärtigen Freimaurer unter Sivry: Sommerachtsraummarisch, Orgelpräludium von Bach, Haydn's öfter. Hymne, Arie aus „Ernani“ (Hr. Duval), „Die Legende von Hieram“, maurer. Symphonie von Ch. de Sivry, Arie aus „Joseph“ (Montfort), Terzett aus Gounod's „Faust“, und Nationalmelodien. — Am 27. Oct. erstes Populärconcert unter Pasdeloup: Mozart's Odrumsymphonie, Schumann's „Träumerei“, Entr'acte von Taubert, zweite Symphonie von Brahms, Violinconcert von Garcin (Maurin), und Beethoven's Septett. — Erstes Concert im Chatelet unter Colonne: 14. Aufführung von Berlioz' „Damnation de Faust“. — Am 3. zweites Populärconcert unter Pasdeloup: Symphonie von Haydn, Odrumtriumph von Gounod, Menuett aus „Capitaine Fra-ca-cas“ von Pessard, Säge aus Rubinstein's Ocean-Symphonie und der Sommerachtsraummusik, sowie Beethoven's Kreutzeronate (Jaëll und Maurin). — Im Concert Chatelet unter Colonne: fünfzehnte Aufführung der „Damnation de Faust“ von Berlioz. —

Petersburg. Quartettsoirée des Conservatoriums: Quartette von Beethoven in D Op. 18 und Op. 127, von Raff in Dmoll, von Mendelssohn in Amoll, von Schubert in Dmoll, von Naprawnik, und von Schumann in F, sowie Rubinstein's Quintett in F. Die Pianisten Schölzer, Sadler, Wurm und Groß werden, an den vier Quartettabenden Trios von Rubinstein, Schumann und Raff, ev. eine Violinonate vortragen. Das Streichquartett besteht aus Auer, Piffel, Weismann und Davidow. — Die 8 Symphoniesoirées unter Naprawnik stellen in Aussicht: Beethoven's Neunte S. von Schumann, in C, Liszt's Faust, Tschakowsky's vierte S., Mendelssohn's Amelli, von Mozart in Gdur und Haydn in Gdur, Goldmark's „Ländliche Hochzeit“, Berlioz's „Carneval“, Fragmente aus der Oper „Der Dämon“ von Wietinghof-Schel, „Der Triumph des Bacchus“ von Janin, Duvertüre über czechische Melodien, Rubinstein's Duvertüre zu „Zwan der Graubame“, finnland. Phantasie von Dargomyski „Gluka“ Duvertüre und Entr'acte zur Tragödie „Fürst Cholmsky“, Berlioz's „Faust“, Bizet's Suite l'Arlésienne und Svendsen's „Carneval von Paris“. Das Orchester besteht aus 16 Violinen, 6 Violon, 6 Cellen, 5 Contrabässen zc. In Petersburg ist man also recht kosmopolitisch, indem man Werke von Autoren aller Länder vorführt. —

Quedlinburg. Am 25. Oct. durch den Köhl'schen Gesangsverein mit der städtischen Capelle Mendelssohn's Musik zu „Athalia“.

Riga. Am 17. Oct. erste Soirée von Anna Mehlig und Friedr. Grügmacher: Beethoven's Violonsonate, Haydn's Fmolvariationen, Präl. und Fuge von Bach, Vlellconcert von Molique, Clavierstücke von Field, Raff, Rubinstein und Schumann, Introduction und Polonaise von Chopin. Flügel von Blüthner.

St. Gallen. Am 13. Oct. Haydn's „Schöpfung“ unter Bogler mit Frau Walter-Strauß, Frau Scherrer-Engler aus Basel, den H. Engler, Weber und Wiesner (Orgel).

Stargard. Am 21. Oct. Concert von Fehnenberger mit Frau Epilm. Köhlmann und Violinvirt. Victor Hüßla aus Würzburg: Beethoven's Violonsonate Op. 24, Freischützaria, Präludium und Toccata von Lachner, erste Violinsuite von Ries, „Er, der Herrlichste von Allen“ von Schumann, „Murmeldes Lüftchen“ von Jensen, Frühlingslied von Esser, 8. Concert von Beriot und Ballade von Liszt. „Das Spiel des Hrn. Hüßla zeichnet sich durch schönen großen Ton, anerkannterwerthe Technik sowie Sicherheit im Vortrage aus, namentlich in der Suite und im Concert von Beriot, welches ganz bedeutende Schwierigkeiten für die Geige enthält, dokumentirt er sich als ein mit großen Fähigkeiten begabter Künstler. Nach alledem glauben wir Hrn. Hüßla, wenn er sich bemüht, sein Spiel noch mehr abzuklären, eine bedeutende Zukunft voraussagen zu können. Auch Frau Köhlmann erntete reichen Beifall und besonders in dem Mittelfag „Leise, leise etc.“ wurden wir durch den weichen, sympathischen Klang der Stimme sehr angenehm berührt, im Allegro erschien das Forte doch zu sehr forciert, weshalb der Text empfindlich geschädigt wurde. Schumann's „Er, der Herrlichste von Allen“ gelangte sehr gut zur Ausführung, nur hätte der Anfang um Vieles breiter und großartiger eingeführt werden können. Hr. Fehnenberger führte sich nach längerer Abwesenheit durch sein nuancirtes und künstlerisch durchdachten Vortrag von B. Lachner's Prälud. und Toccata sehr vorthellhaft wieder ein, bekundete seine eminente Technik durch die fast vollendete Wiedergabe der Liszt'schen Ballade und erntete rauchenden Beifall, den er als Solopspieler wie als Accompanateur im vollstem Maße verdiente.“

Stettin. Am 26. Oct. Concert von Flügel in der Schloßkirche mit Viol. Vorchardt, Vlell. Lehmann, Org. Lehmann und Sänger Kabisch: Emollsonate von Rheinberger, „Lasset uns singen“ aus „Paulus“, Vlellromanze von Mathys, „Du, die Sonne verkündet“ Altarie aus dem „Messias“, Fantasiestück von Schumann, für Violine, Vlell und Orgel arrangirt von Lehmann, Vmolpräludium und Fuge von Bach, „Höre Israel“ aus „Elias“, Violonromanze von Beethoven, Concertfag von Thiele, Tenorarie aus „Elias“ und „Es raucht der Strom“ Frauenduet aus Händel's „Josua“, „Die Romanze von Mathys trug Lehmann mit weichem Ton, rein und warm empfunden vor, während Vorchardt die Beethoven'sche Composition dem Hörer nahe zu legen wußte. In dem Spiel Weber waltet ein ächt musikalischer Geist, der seine Wirkung nicht verfehlt. Unter den Orgelvorträgen stand obenan die Fantasie und Fuge von Bach. Flügel ließ das Thema der Fuge stets kräftig auf dem Hauptmanual durchklingen, während Contrapunkt und Zwischenfäge auf dem zweiten Clavier gespielt wurden. Bei dieser durchaus lobenswerthen Behandlung dürfte sich noch eine Verstärkung des Oberclaviers oder Abschwächung des Hauptwerkes empfehlen, da das Thema mitunter die Gegenstimme erdrückte. Von dem schweren Thiele'schen Concertfag spielte der Concertgeber in virtuoser Weise die letzte Hälfte, bei der Wiederkehr des Themas nach dem Modulationsstheil beginnend. Die weiche Tenorarie aus Mendelssohn's „Elias“ kam durch den wohlhabgewogenen Vortrag von Kabisch zu voller Geltung und machte ersichtlichen Eindruck.“

Stuttgart. Am 15. October erstes Concert der Hofcapelle mit Pianist Herrmann: Weber's Jubel-Ouverture Clavierconcert von Scharwenka und Beethoven's Neunte Symphonie mit Frl. Lichtenegg, Frl. v. Lutterotti, den H. Schütt und Vint. Flügel von Bechstein. „Pianist Karl Herrmann hat sich wie Anna Mehlig im Auslande sehr vervollkommenet, seine frühere Spielweise hat sich in angenehmer Weise gemildert, sein Anschlag ist weicher geworden, ohne daß er an Ton verloren hat, und gerade hierin beruht die Anziehungskraft des musikalischen Clavierpielers dem rauhspröden Clavierchläger gegenüber, der unsere Ohren nicht entzückt, sondern beleidigt. H. hat sein In-

strument in jeder Weise als Meister beherrschen gelernt; der Vortrag des ganz interessanten, höchst schwierigen Concertes von Scharwenka war die glaubwürdige Illustration dazu und seine Berufung an das Conservatorium in Frankfurt neben Clara Schumann gibt die unstreitbare Bürgschaft dafür. Die Orchesterbegleitung wurde unter der bewährten Leitung des Hrn. Capelm. Seifriz mit gewohnter Präcision ausgeführt. Die Ausführung der „Neunten“ stellt bekanntlich die höchsten Anforderungen, welche auch bis zum letzten Sage meist ganz befriedigend vom Orchester gelöst wurden. Aber so gewaltig auch der letzte Theil aufgebaut ist: mit dem nicht singbaren Chor und den schwierigen Soli hörten der eigentliche Genuß auf, besonders wenn die Kraft, die Höhe, kurz die ganze Bewältigung fehlt. Außer unserem gut disponirten Schütt war im Soloquartett nur Ungenügendes zu hören, zu tief, zu matt, zu schwach! Aber auch bei den Bläsern war nicht alles im Reinen. Hofcapelm. Albert hatte die Direction.“

Stuttgart. Am 19. Oct. Prüfungsconcert des Conservatoriums in der Johanneskirche: Emollconcert compon. und vortr. von F. Krauß, „In deine Hände, o Herr“ für Frauenchor von Richter mit Frl. Neugebauer aus Mainz und Frl. Minor aus Singhofen, Amollprälud. und Fuge von Bach (Schodey aus Birginien), Ebdursonate von Lachner (Ebeling), Psalm 23 für eine Stimme von Hille (Frl. Minor), Emollsonate von Gustav Merkel (Angerer aus Waldsee und Schlegel aus Ludwigsburg), Choralvorspiele von Bach (Lang aus Laichingen), Asdur-toccata von Hesse (Janek aus Bretleben), „Wie lieblich sind deine Wohnungen“ für Soli und Chor von Faist und Asdurvariationen von Thiele (Krauß). — Am 25. Oct. Soirée der Pianistin D'Esther-Keeling mit der Sängerin Marie Koch, Vlell. Beer etc.: Beethoven's Ebdur-vlellsonate, Concertstück von Benedict, Chopin's Ebdurprälud. und Ständchen von Schubert-Liszt, Russ. Romanze von Krüger, Schöpfungsarie, Lieber von Franz, Volkstanz und Bach. „Am Freitag gab Frl. Eleonore D'Esther-Keeling ihr Abschiedsconcert. Geboren zu Dublin, zog sie in ihrem zehnten Jahre durch ihre Begabung die Aufmerksamkeit Quarry's dafelbst, eines Schülers von Moscheles, auf sich, welcher aus reinem Interesse für ihr Talent ihre Ausbildung übernahm. Nach fünfjährigem Unterricht bei ihm ging Miß K. auf seinen Rath an das Conservatorium nach Stuttgart, wo sie weitere fünf Jahre, zuletzt als Schülerin von W. Krüger, sich ausbildete. In allen Arn. zeigte sie tüchtige Fertigkeit und angenehme Weichheit des Anschlags und machte somit ihren Meistern Ehre. Freilich fehlt noch die rechte Durchdringung und innere Verarbeitung; doch das wird sich geben. Die schlichterne, becheidene Künstlerin wurde seitens ihrer jungen hoffnungsvollen Collegen sehr überall, wo es nur anging, mit Beifall überschüttet, ja sogar durch Kränze ausgezeichnet. Möge sie in London, wohin sie sich begiebt, verdiente Aufmunterung finden.“

Stuttgart. Am 26. Oct. erste Kammermusik von Brudner, Singer und Cabisius mit Frau Müller-Berghaus aus Nizza: Haydn's Ebdurtrio, Kirchenarie von Stradella (?), Schumann's Emollsonate sowie „Frauenliebe und -Leben“, und Beethoven's Ebdurtrio. Flügel von Schiedmayer. — Am 30. Oct. Concert des „Liederfranz“ unter Prof. Speidel mit Violin. Deede aus Carlsruhe und einem der beiden Regensburger Madrigalquartette: Madrigale von Hasler, Dowland, Senfl, Tallis, Morley und Lechner, Violinsoli von Vocatelli, Wieniawski und Brahms sowie Morgenlied für Männerchor von Riek.

Wien. Am 10. Oct. erstes Concert der „Gesellschaft der Musikfreunde“: „Herr Gott dich loben wir“ von Bach, Violinconcert von Goldmark (Lauterbach aus Dresden), Arie aus „Fidelio“, L'Arlesienne Suite von Bizet und Psalm 114. von Mendelssohn — am 8. Decbr. Schicksalslied von Brahms, Manuscript-Serenade von Brüll, Clavierconcert comp. und gespielt von Brassin sowie Händel's Trauerhymne auf den Tod der Königin Carolina — am 5. Januar Mendelssohn's „Paulus“ — am 9. März: Ouverture zum „Barbier zu Bagdad“ von Cornelius, Violinvortrag von Sarasate, Palestrina's Stabat Mater, zum Concertgebrauch eingerichtet von R. Wagner, und Ebdurserenade von Brahms — und am 9. April Bach's Johannes-Passion.

Würzburg. Am 23. Oct. Kammermusik der königl. Musikschule: Beethoven's Emollquartett, Arie des Lysart aus „Eurymache“, Vlellsonate von Marcello, Lieder von Rheinberger und Schumann sowie Clavierquintett von Saint-Saëns. Flügel von Blüthner.

Personalmeldungen.

— Tenorist Jäger, welcher seit einem halben Jahr in Bayreuth domiciliert, um bei Wagner dessen letzte Werke zu studieren, und auch von ihm für die Rolle des Parsifal ausersehen ist, wurde telegraphisch nach Wien berufen, um den Siegfried zu singen. Nach dem durchschlagenden Erfolge der ersten Probe ist Jäger, da in Wien in nächster Zeit die ganze Trilogie aufgeführt werden soll, für drei Monate mit 6000 Fl. engagiert worden. —

— Sarasate hat seine Tournee in Schweden und Dänemark beschlossen und sich nach Leipzig begeben. —

— Die Quartettgesellschaft in Buenos-Ayres hat Joachim zum Ehrenmitgliede ernannt. Das betriff. Diplom ist vom Präsidenten der Republik unterzeichnet. —

— Das Heckmann'sche Quartett in Köln, gegenwärtig aus den Hh. Heckmann, Forberg, Alsfotte und Wellmann bestehend, wird diesen Winter in Köln und Bonn wiederum Kammermusikabende veranstalten. —

— Die junge talentvolle Pianistin Anna Bock aus New-York hat für die nächste Zeit ihren Aufenthalt in Leipzig genommen. —

— Ehrbar in Wien hat auf der Wiener Weltausstellung für eine neue Flügelconstruction die große goldene Medaille erhalten. —

— Frä. Bianchi (Bianka Schwarz), gegenwärtig in Karlsruhe Zugkraft und zwar in ganz ungewöhnlichem, seit Beginn ihres Engagements eher sich erhöhendem Grade, wird im Dezember an 4 Abenden in der Hofoper in Wien gastiren. —

— In Leipzig feierte am 24. Oct. der Thomascantor E. Richter seinen 70. Geburtstag unter vielseitigen Glückwünschen. —

— Der König von Belgien hat dem Grafen Moles Lebaillh, Dirigent des Musikvereins in Brügge als Anerkennung seiner Verdienste um die Musik den Leopoldorden verliehen. —

Neue und neueinstudierte Opern.

Für die Aufführung von Wagner's „Parsifal“ in Bayreuth im Sommer 1881 sind bereits 34,658 Mark gesammelt, jedoch, da die Beiträge der Patronatsvereine auch ferner fließen, am Zusammenbringen der finanziellen Mittel dafür nicht zu zweifeln ist. Bekanntlich ging Wagner, lange ehe er den „Parsifal“ in Angriff nahm, mit dem Gedanken um, einen „Jesus von Nazareth“ zu schaffen, sah dann aber das Unausführbare dieses Plans ein. Die Ideen jedoch, welche er vor dreißig Jahren gehegt, sind nun endlich insoweit beim „Parsifal“ zur Ausführung gelangt, als die innigen Beziehungen des heiligen Graal zu dem Leiden und der Verklärung Christi dies gestatten. —

Vermischtes.

— Anton Rubinstein hat ein neues Clavierconcert vollendet. —

— Für das neu gegründete Londoner Conservatorium sind als Lehrer engagiert: Fito M ttei, Enrico Mattei, Mandri Rocca, Lutgen, Jacobi, Albert, Baumann, Costeguer, Tourneur, Rivière, Cooper, Chatterton, Lawrence, Hutchins, Man, Harper, Bernard, Cattell. Fast lauter unbekannte Namen meist italienischen Klanges. —

— Die soeben beschlossenen Promenadenconcerte im Covent-garden-theater zu London wurden während der sechswochenlängigen Saison von nicht weniger als 200,000 Personen besucht. In Folge eines so günstigen Resultates wurde sogleich ein neuer Cyclus unter Leitung von Rivière beschlossen. —

— Die Pariser große Oper wurde kürzlich unerhörter Weise in nicht geringe Aufregung dadurch versetzt, daß man keine Vorstellung („Prophet“ mit Vergnet in der Titelrolle) zusammenbringen konnte, sondern alle Billets im Betrage von 22000 Frs. zurückzahlen mußte, weil ein Tenorist am Vormittag erkrankte und es trotz aller Anstrengungen nicht möglich war, in dem Personal der Oper einen Ersatzmann aufzutreiben. —

— Der Petersburger „Verein für Kammermusik“ hat soeben seine neuesten Statuten nebst Rechenschaftsbericht für

das Jahr 1877—78 veröffentlicht, woraus wir ersehen, daß er gegenwärtig aus 73 activen, 95 passiven und 2 Ehrenmitgliedern besteht und ein Capital von 4600 Rubeln besitzt. Als Vorsteher fungiren die Hh. Albrecht, Beggrow, Faminzin, Hilbrandt, Richter, v. Brülloff und Hopfenhausen. Aus einer bei der Generalversammlung gehaltenen Rede des Hrn. Albrecht ergibt sich, daß der 1872 gegründete Verein in dieser sechsjährigen Thätigkeit 97 Versammlungen gehalten, in denen 360 Compositionen von mehr als 120 verschiedenen Tondichtern aufgeführt wurden. Hauptzweck des Vereins ist: Aufführungen von Tondichtungen aller Zeiten, Preisausschreibungen für Tondichtungen und musikalisch-literarische Werke etc. In der ersten Preisausschreibung konnte keinem der 95 eingekandten Werke der erste Preis zuerkannt werden; den zweiten von 150 Rubel erhielt Bernh. Scholz in Breslau für ein Streichquartett. Könnte man doch auch in deutschen Städten diesem Vereine nachzusehen. —

— Kürzlich starb in hohem Greisenalter die Wittwe Spontini's. Gegenüber manchen falschen Angaben über die Stellung, welche Sp. in Berlin über 20 Jahre als Generalmusikdirector inne hatte, enthalten Pariser Blätter Folgendes. Spontini wurde in diese für ihn neu geschaffene Stelle auf Betreiben des General-Adjut. Wibleben, spätern Kriegsministers Friedrich W. III. berufen, welche die Quelle dauernder Conflicte mit dem neugeordneten Generalintendanten der k. Schauspiele werden sollte. Dies und die mangelnde Kenntniß der deutschen Sprache erschwerte die Stellung des ohnedies herrschsüchtigen Maestro zu den Capellmeistern, den Mitgliedern der Oper (die berühmte Sängerin Milder-Hauptmann fiel dem Generalmusikdirector zum Opfer) und des Orchesters. Dazu kam, daß die hier von Sp. geschriebenen Opern „Alcidor“, „Nurmahal“ und „Agnes von Hohenstaufen“ keinen Erfolg hatten und sich auf dem Repertoire nicht zu halten vermochten. Dies und standalöses Flugschriftengezänk mit Kellstab etc. verbitterte Sp. immer mehr, der einen eigentlichen Halt nur in Hoffreien hatte. Nach dem Tode Friedrichs Wilhelms III. veröffentlichte Sp. 1841 in der damaligen Leipziger (jetzt deutschen) Allgemeinen Zeitung einen Artikel, in welchem die Kennzeichen der Majestätsbeleidigung gefunden wurden, die der König selbst, wie sofort bemerkt sein möge, wohl wissend, daß Sp. der deutschen Sprache gar nicht recht mächtig war, sofort verziehen hatte. Bald darauf erschien Sp. bei einer Aufführung des „Don Juan“ (den er, sowie die Glücklichen Werke, außer seinen Opern, stets selbst dirigirte) an der Spitze des Orchesters. Als er jedoch den Taktstock erheben wollte, erscholl so gellendes Pfeifen und es entstand ein so großer Tumult, daß Spontini ohnmächtig umfiel und aus dem Orchester getragen werden mußte, um nie wieder in demselben zu erscheinen und Berlin überhaupt zu verlassen, das er auch nicht wieder sah. „Alcidor“ wurde vom Volkswitz „Alzutoll“ genannt und Zelter schrieb, daß, als er, nach einer Vorstellung dieser Oper aus dem Opernhause kommend, vor der Königswache den Papstentrich trommeln hörte, er froh gewesen sei, wieder einmal — Musik zu hören. Dieses Urtheil verliert übrigens an Bedeutung, wenn man sich erinnert, wie Zelter über den „Freischütz“ urtheilte, dessen Musik Sp. bei der Begutachtung der Partitur „barok“ nannte. Von „Nurmahal“ liefen die Spottverse um: „Carneval: farge Wahl, allemal „Nurmahal“. Sp. hatte sich, als Fr. W. IV. noch Kronprinz war, an diesen mit dem Vorlage gependet, eine Glückliche Oper neu zu instrumentiren, was der Prinz sehr fein ablehnte, indem er Sp. dabei mit einem „gar edlen Stein“ dem Beryll verglich, Glück aber als den echten Diamanten hinstellte, den man unberührt lassen möge. Später versuchte Meyerbeer Modernisirungen mit „Armide“, brachte es aber nicht viel über den von ihm hinzugefügten Tubafeuersarm in der Scene des Hesses hinaus. Erst H. Wagner war es bekanntlich vorbehalten, „Iphigenie in Aulis“ so hochgenial zu rehabilitiren. —

— Der Berliner Wagnerverein wird auch im Laufe dieses Winters Aufführungen und Vorträge zur Belebung des Interesses für Wagner'sche Musik veranstalten. —

— Ein in England zum Andenken an den dort in hohen Ehren gehaltenen Comp. Purcell gestiftete Purcellsociety bietet ihren Mitgliedern in d. Z. eine neue Ausgabe der von P. 1689 comp. Yorkshire-Feastsongs in Partitur nebst Clavierauszug von W. S. Cummings. —

Von meinem neuesten Verlagsunternehmen:

Werke classischer Tondichter für das Pianoforte,

herausgegeben von Professoren des Pianofortespiels am Kgl. Conservatorium der Musik zu Leipzig
ist erschienen:

Beethoven,

Sämmtliche 38 Sonaten in drei Bänden,
herausgegeben und mit Fingersatz versehen

von **S. Jadassohn.**

Brochirt à Bd. 3 Mark. Eleg. geb. à Bd. 4 M 30 Pf.
Alle 38 Sonaten in einem Band eleg.
gebunden 12 Mark.

Die Sonaten auch einzeln à 20—150 Pf.

Haydn,

17 ausgewählte Sonaten,

herausgegeben und mit Fingersatz versehen

von **Carl Reinecke.**

Zwei Bände à 2 Mark.
Dieselben in einem Band eleg. ge-
bunden 5 M.

Die Sonaten auch einzeln à 40—80 Pf.

Mendelssohn,

48 Lieder ohne Worte

herausgegeben und mit Fingersatz versehen

von **S. Jadassohn.**

Volksausgabe ohne Portr. 1.50, geb. 3 Mk.

Pracht-Ausgabe ohne Portr. 2 M. geb. 3.50.

— Dies. Prachtbd. m. Goldschn. 5 M.

Pracht-Ausgabe mit Portrait. 3 M. geb. 4.50

— Dies. Prachtbd. m. Goldschn. 6 M.

Vorräthig in allen Buch- und Musikalienhandlungen.

Probehefte, Prospekte etc. stehen Jedermann gratis u. franco zu Diensten.



In Vorbereitung: Mozart, Sonaten Mk. 3. — geb. 4. 50.



Leipzig.

C. F. KAHNT,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Im Verlage von **Rob. Forberg** in Leipzig
erschienen soeben und sind durch alle Buch- und
Musikalienhandlungen zu beziehen:

Neuigkeiten-Sendung No. 6. 1878.

(Fortsetzung.)

Held, Johs. Drei Lieder für 4stimm. Männerchor. Part. u.
Stimmen. 2 Mk.

No. 1. O wie wunderschön ist die Frühlingszeit. Ged. v.
Mirza Schaffy's Liedern. No. 2. Abends. Ged. v. F. X.
Seidl. No. 3. Maifest. Ged. v. ? (Sängerhalle 1869.)

Krug, Arnold. Op. 14. Liebesnovelle. Ein Idyll in vier
Sätzen für Streichorchester und Harfe ad libitum. I. Erste
Begegnung. II. Liebesweben. III. Geständniss. IV. Epilog.
(Trennung). Partitur 5 M. —. Orchesterstimmen 4 M. 50.
Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet vom Componisten
3 M. 50.

Leo, Leonardo. Solfeggien für eine tiefe Stimme mit Be-
gleitung des Pianoforte herausgegeben von Julius Stern.
Eingeführt in dem Conservatorium der Musik zu Berlin.
Heft 1—3 à 4 M.

Loeschhorn, A. Op. 152. Jagdstück für Pianoforte 1 M.
50 Pf.

— Op. 153. Plainte d'amour. Sérénade pour Piano 1 M. 75.

— Op. 15C. Eglantine. Valse-Caprice pour Piano 1 75.

— Op. 155. Tyrolienne de Salon pour Piano 1 M. 50.

— Op. 156. Une fleur d'Espagne. Bolero p. Piano 1 M. 50.

Raff, Joachim. Op. 115. Deux Morceaux lyriques pour Piano
et Violon arrangés par Frédéric Hermann 2 M. 25.

— Op. 116. Valse Caprice pour Piano et Violon arrangée
par Frédéric Hermann. M. 2,25.

Schaab, Robert. Op. 118. Zwanzig leicht ausführbare Chor-
alvorspiele über die bekanntesten Kirchenmelodien zum
Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste für Orgel. M. 4—.

Schmidt, Gustav. Op. 41. Zwei Trauungs-Gesänge für
vierstimmigen Männerchor mit Sopran-Solo. Partitur und
Stimmen. M. 2—.

No. 1. „O Geist der Andacht schwebe linder“. No. 2.
„Was in Liebe treu verbunden“.

— Op. 42. Fünf Lieder für vierstimmigen Männerchor.
Heft 1. Partitur u. Stimmen. M. 2,25.

No. 1. Im Wandern. Ged. v. C. Schultes. No. 2. „Vom

Berg ergeht ein Rufen“. Ged. v. O. Roquette. No. 3.
Fröhliche Gesellen. Ged. v. O. Roquette.
Heft 2. Partitur u. Stimmen. M. 1,25.
No. 4. Der Abendstern. Nach dem Altdutschen. No. 5.
Wer's nur verstünde! Ged. v. Rob. Reinick.
Werner, Carl. Op. 33. Ich liebe Dich! (Je t'aime!) Melo-
disches Tonstück für Pianoforte. M. 1,50.
— Op. 34. Vergissmeinnicht. (Myosotis.) Melodisches Ton-
stück für Pianoforte. M. 1,50.

Soeben erschien:

Allgemeiner Deutscher Musiker-Kalender für das Jahr 1879.

Herausgegeben von

Oscar Eichberg.

Eleg. in Ganz-Leinwand gebunden M. 1.60.
BERLIN SW.

Luckhardt'sche Verlagshandlung.

Am Niagara,

Concert-Ouverture

für

das Pianoforte zu vier Händen

von

Wilhelm Tichirch.

Op. 78. Preis 3 M.

Ausgabe in Partitur 6 Mark.

Die Orchesterstimmen Preis 9 Mark 50 Pf.

LEIPZIG.

C. F. KAHNT,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

AD. HENSELT.**Etude Amoll.**

Preis 1. M. 50.

Morgenlied

für das Pianoforte.

Preis 1 Mark.

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, kgl. Hofmusik-
handlung in Breslau sind erschienen:

Compositionen

für das Pianoforte

von

Gustav Merkel.

- Op. 81. Bagatellen. 4 leichte Tonbilder für Piano. No. 1. Süsse Heimath. No. 2. Jagdruf. No. 3. Maienwonne. No. 4. Schmetterling. à 1 M.
Op. 82. Tonblüthen. 4 kleine Stücke für Piano. No. 1. Auf grüner Au. No. 2. Gedenke mein. No. 3. Freudvoll und leidvoll. No. 4. Im Blumengarten à 1 M.
Op. 83. Capriccio und Serenade. Zwei Clavierstücke. No. 1. 2. à 1 M.
Op. 84. Abendfeier. Notturmo für Piano. 1 M.
Op. 86. Zwei Tonstücke für Pianoforte: No. 1. Aus Herzensgrund. M. 1,25. No. 2. Mit frohem Sinn. M. 1.
Op. 87. Allegro scherzando für Pianoforte. M. 1,25.
Op. 90. Thema mit Variationen f. Pffe. zu 4 Händen. M. 1,25.
Op. 91. Haidenröschen. Tonstück. M. 1.—.
Op. 92. Tarantelle für Pianoforte. M. 1,25.
Op. 93. Zwei Walzer. No. 1 und 2 à M. 1,25.
Op. 95. Drei Tonbilder für Pianoforte: No. 1. Still-Leben. M. 1. No. 2. Intermezzo. M. 1. No. 3. Walzer. M. 1,25.
Op. 97. Galopp für Pianoforte zu 4 Händen. M. 1,50.
Op. 98. Fünf Charakterstücke für Pianoforte zu 4 Händen: Heft I. No. 1. Geburtstags-Reigen. No. 2. Intermezzo. No. 3. Sonntagsmorgen. M. 2. Heft II. No. 4. Canon No. 5. Honvedmarsch. M. 2.
Op. 101. Drei lyrische Clavierstücke: No. 1. M. 1,25. No. 2. M. 1,25. No. 3. M. 1,50.
Op. 110. Lose Blätter. Drei Stücke für Piano zu 2 Händen: No. 1. Libelle. M. 1.—. No. 2. M. —75. No. 3. Lenzesblume. M. —75.
Op. 111. Im Ahnensaal. Tonstück für Piano zu 2 Hdn. M. 1,50
Op. 112. Polonaise für Piano zu 2 Händen. M. 1,75.
Op. 113. Impromptu für Pianoforte. M. 1,25.
Op. 119. Reigen. Clavierstück. M. 1,50.
Op. 120. Lenz und Liebe. Fünf Clavierstücke zu 2 Händen: No. 1. Frühlingslied. M. 1.—. No. 2. Am Rosenbeet. M. —75. No. 3. Romanze. M. —75. No. 4. Froher Sinn. M. —75. No. 5. Fliegendes Blatt. M. —50.
Op. 121. Cantabile. Klavierstück. M. 1,75.

(Nova V. 1878.)

im Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

(Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.)

- Chopin, Fr., Op. 9. No. 2. Nocturne für Pianoforte. Für Flöte mit Begleitung des Pianoforte eingerichtet von W. Barge. 1 M.
Dessoff, F. Otto, Op. 7. Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Partitur 3 M. —. Stimmen 5 M. 50 Pf.
Goetz, Hermann, Aus der Oper: Francesca von Rimini. Clavierauszug zu 2 Händen von S. Jadassohn. 18 M.
Potpourri für Pianoforte zu 2 Händen von Th. Herbert. 1 M. 50 Pf. Potpourri für Pianoforte zu 4 Händen von Th. Herbert 2 M. 50. Gebet: „Dir, Allgütiger“ für Violine und Pianoforte eingerichtet von Th. Herbert. 1 M.
Heuberger, Richard, Op. 7. Nachtmusik für Streichorchester. Partitur 2 M. 50 Pf. Stimmen 5 M. 25 Pf. Für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten 3 M.
Hofmann, Richard, Op. 25. Die ersten Etuden für Violine in der ersten Position, systematisch progressiv geordnet, mit Fingersatz und Stricharten versehen. Heft I. Der Anfänger. 2 M. 50 Pf. Heft II. Der Fortgeschrittene. 2 M. — Pf. Heft III. Der Geübtere. 2 M. 50 Pf.
Kretschmer, Edmund, Gesänge der Clementina aus der Oper: „Heinrich der Löwe“, mit Begleitung des Pianoforte. 1 M. 25 Pf.
Kummer, F. A., Op. 168. Melodienkranz über Motive aus der Oper: „Die Folkunger“, von Edmund Kretschmer, übertragen für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. 2 M. — Op. 169. Transcriptionen über Motive aus der Oper: „Heinrich der Löwe“, von Edmund Kretschmer, für Violoncell und Pianoforte. 3 M.
Löw, Josef, Op. 336. Consolations pour Harmonium, (Deuxième Livraison.) 3 M.
Raff, Joachim, Op. 85. No. 3. Cavatina für Violine und Pianoforte. Für Flöte und Pianoforte eingerichtet von W. Barge. 1 M.
Schäffer, August, Op. 133. Reiselied. Gedicht von Herm. Kletke. a) Für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen. 1 M. 50. b) Für vier gemischte Stimmen. Part. und Stimmen 1 M. 50. c) Für eine Singstimme mit Pianoforte. 1 M.
— Op. 134. Das gekränkte Mutterherz. Komisches Duett für 2 Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte. 2 M. 50.
Schröder, Carl, Op. 38. Concertstück für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. (Als Unterrichtswerk für mittlere Spieler berechnet und als solches eingeführt am Königlichen Conservatorium der Musik zu Leipzig.) 3 M.
Graben-Hoffmann. Album. Zwanzig ausgewählte Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Neue, vom Componisten revidirte und umgearbeitete Ausgabe. Für hohe Stimme netto 3 M. Für tiefe Stimme netto 3 M.

In meinem Verlage erschien:

Stabat mater.**Motette**

für zwei Chöre a capella.

Componirt von

Palestrina.

Mit Vortragsbezeichnungen für Kirchen- und Concert-Aufführungen.

Eingerichtet von

Richard Wagner.

Partitur Preis 3 M.

Stimmen Preis 2 M.

C. F. KAHNT in Leipzig.

Soeben ist von dem

Vollständigen Lehrbuch der Gesangskunst

von **Ferdinand Sieber**

— theoretisch-practisch —

die zweite vermehrte und verbesserte Auflage erschienen.

Preis cpl. in 1 Bde. 9 Mark.

Wir empfehlen dasselbe allen Gesangsfreunden, Sängern und Gesanglehrern als ein ebenso nützliches, als angenehmes Festgeschenk.

Heinrichshofen'sche Verlagshandlung in Magdeburg.

Vier altdeutsche Weihnachtslieder

für
vierstimmigen Chor gesetzt

von
Michael Prätorius.

Zur Aufführung in Concerten, Kirchenmusiken, häuslichen Kreisen, sowie zur Einzelaufführung eingerichtet und als Repertoirestücke des Riedelschen Vereins herausgegeben

von
Carl Riedel.

Nr. 1. Es ist ein Ros' entsprungen. Nr. 2. Dem neugeborenen Kindelein. Nr. 3. Den die Hirten lobten sehr. Nr. 4. In Bethlehem ein Kindelein.

Partitur und Stimmen 3 Mk.
Leipzig.

C. F. KAHNT,
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Chopin's Werke.

*Erste kritisch durchgesehene Gesamtausgabe.
Dritte Versendung.*

Nottornos für das Pianoforte. Band IV. No. 4-8, 11-18 (Wold. Bargiel). 3 M. 90 Pf.

Polonaisen für das Pianoforte. Band V. No. 1-4, 6-7 (Wold. Bargiel). 3 M. 60 Pf.

Sonaten für das Pianoforte. Band VIII. Complet (Joh. Brahms). 3 M. 60 Pf. Eleg. geb. 5 M. 60.

Einzelausgabe.

Nottornos No. 4-8, 11, 13, 15-18 à 45 Pf. No. 12 und 14 à 60 Pf.

Polonaisen Nr. 1, 3, 4 à 45 Pf. Nr. 2, 75 Pf. Nr. 6, 90 Pf. Nr. 7, 1 M.

Praeludien Heft 1. Nr. 1-6, 75 Pf. Heft 2, Nr. 7-12, 75 Pf. Heft 3, Nr. 13-18, 1 M. 5 Pf. Heft 4, Nr. 19-24, 90 Pf.

Sonaten Nr. 1. 1 M. 35 Pf. Nr. 2, 2 M. 10 Pf. Ausführliche Prospective sind durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen zu beziehen.

Leipzig, 1. Nvbr. 1878.

BREITKOPF & HAERTEL.

Verlag von Fr. Bartholomäus in Erfurt.

Miniatur-Tanz-Album

(12 vollständige Tänze auf 67 Seiten)

von

Edmund Bartholomäus,

Miniatur-Notendruck mit violetter Einfassung von
C. G. RÖDER in Leipzig.

Umschlag in brillantem Oelfarbindruck nach einem Aquarell

von

E. Freiesleben, Maler in Weimar.

Preis cart. (mit Goldschnitt) 3 M. 50 Pf.

Einband mit Goldschnitt und gepresstem Mosaik von
J. R. HERZOG in Leipzig.

Preis 4 M. 50 Pf.

Dieses in jeder Hinsicht brillant ausgestattete Album mit den beliebtesten Tanzcompositionen von **Edmund Bartholomäus** dürfte als willkommene Gabe zu Geburtstagen und als Vielliebchen zu empfehlen sein.

Soeben erschien:

5 krainische Volkslieder

übersetzt von

Anastasius Grün

für

eine Singstimme

mit Begleitung des Pianoforte

von

Theodor Elze

Op. 49.

Nr. 1. Der Schwimmer. Liegt dort die schöne Ebene. — Nr. 2. Fragen. Wozu ist mein langes Haar. — Nr. 3. Täubchen. Dass voll Thau die Schuhe dein. — Nr. 4. Der Gefangene. Liegt ein armer Krieger. — Nr. 5. Die Läuferin läuft am Bergsrain.

Preis Mark 2.

LEIPZIG.

C. F. KAHNT,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Leipzig, den 15. November 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mt.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
A. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 47.
Hierundsiebenzigster Band.

L. Moothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottensbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recension: Wilhelm Langhans, Vorlesungen über Musikgeschichte. —
Carl Goldmark, Von Dr. Graf Laurencin. (Fortsetzung). — Correspon-
denzen (Leipzig, Breslau.) — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte,
Vermischtes). — Anzeigen. —

Historische Schriften.

Wilhelm Langhans. Die Musikgeschichte in zwölf
Vorlesungen. Leipzig, Neudart, 1878. 128 S. —

Es ist eine hoch erfreuliche Erscheinung, daß sich in neuerer Zeit das Interesse der Geschichte der Musik immer lebhafter zuwendet, daß immer mehr Berufene dem Ausbau dieses wichtigen Gebietes ihre Geisteskraft widmen. Einige wenden sich dem Ganzen, Andere einzelnen Theilen, Epochen oder Nationen zu, wieder Andere der Biographie, und läuft auch hier und besonders bei den ebenfalls immer zahlreicher auftauchenden Tonkünstlerlexikons manches Flüchtige und Kritiklose, manche unzuverlässige Fabricarbeit oder kleinliche Animosität mit unter, so tragen dennoch fast alle diese Erscheinungen mehr oder weniger wesentlich dazu bei, Licht hinein zu bringen und das Interesse für unsere Kunst wie für deren Entwicklung auszubreiten und zu verallgemeinern. Männer wie Brendel und Ambros, Fr. Kellermann, v. Dommmer und Fétis bis zu Marg, Thayer, Gevaert, Riesenwetter, Winterfeld, Nohl u. v. A. haben hierzu mehr oder weniger Werthvolles, Stichthaltiges und Objectives beigelegt, Letzteres je nach Verstandniß und Interesse für Vergangenheit oder Gegenwart, für dieses oder jenes Kunstgebiet. Um aber das allgemeinere Interesse an der Entwicklung unserer Kunst, also für die Geschichte der Musik zu fördern, dürfen wir den Einfluß populärer Darstellungen solcher Entwicklung nicht unterschätzen, von sogen. historischen Concerten mit oder ohne ausführlicheren Commentar an bis zu vollständigen Dar-

stellungen der Kunstgeschichte in populärerem Gewande. Daß auch der Vf. des vorliegenden Buches von dieser Absicht und zwar von einem durchaus künstlerischen Gesichtspunkte ausgeht, bekunden sofort die Eingangsworte seines Vorworts: „Unsere heutigen Concertprogrammen und Opernrepertoiren nach zu urtheilen, könnte man glauben, die Kunstmusik nehme mit Händel, Bach und Gluck ihren Anfang, und die Musik der weiter rückwärts liegenden Zeiten habe ein lediglich antiquarisches Interesse; die Anstrengungen einiger weniger Dirigenten, auch den älteren Meistern zu der ihnen gebührenden Anerkennung zu verhelfen, und so jenem stark verbreiteten Vorurtheil entgegen zu treten, müssen erfolglos bleiben, so lange die Mehrzahl ihrer Collegen, anstatt den künstlerischen Horizont ihres Publikums zu erweitern, sich damit begnügt, die Werke der zur Zeit bei demselben accreditirten Componisten wieder und wieder auf ihre Programme zu setzen. In dem Wunsche nun, den ersteren ihre Aufgabe zu erleichtern, zu zeigen, daß die musikalischen Bestrebungen aller Zeiten Beachtung verdienen, habe ich mich in diesen, 1877 und 1878 zu Berlin gehaltenen Vorlesungen nicht auf gewisse, dem allgemeinen Verstandniß nahe liegende Epochen der Musikgeschichte beschränkt, sondern dieselben in ihrem Gesammtumfange darzustellen versucht.“

„Auch deswegen glaube ich keinen Vorwurf zu verdienen, daß ich der musikalischen Gegenwart und ihrem hervorragenden Vertreter (Rich. Wagner) ein eigenes Capitel gewidmet habe, während doch die anerkannten Meister der Vergangenheit nur gruppenweise besprochen sind; ich ging dabei von der Ueberzeugung aus, daß eine Menge historischer Thatfachen nur im Lichte der Gegenwart verständlich werden, und daß ich in meinem Bestreben, der Musikgeschichte neue Freunde zu gewinnen, wesentlich gefördert sei, wenn es mir gelänge, zur wohlwollenden Antheilnahme an der musikalischen Bewegung unserer Tage einiges beizutragen.“

Daß der Vf. deshalb von reactionären Seiten mehrfach angegriffen worden ist, darf nicht Wunder nehmen. Gerechtfertigter möchte die Frage sein, warum er Dr. Frz. Brendel nicht an die Spitze seiner historischen Gewährsmänner stellt, dessen jetzt in fünfter Auflage erschienene und längst in verschiedene Sprachen übersehte Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich von den ersten christlichen Zeiten bis auf die Gegenwart wohl unfeugbar in mehrfacher Beziehung unübertroffen dasteht. Außerdem wäre strenger präcisierte Definition einzelner wichtiger Begriffe grade Dilettanten gegenüber sehr wünschenswerth, z. B. von dem allerdings schwer mit wenigen Worten wiederzugebendem Begriffe „classisch“, dessen auf S. 40 gegebene Definitionen befriedigender erscheinen als die auf S. 100 hinzugefügte. Mit Pergolese geht der gesch. Vf. wohl etwas zu stark (S. 49), mit Verdi (S. 51) wohl etwas zu mild ins Gericht. Letzteres möchte von geringem Belange sein, hätte nicht grade Verdi (bei aller Anerkennung seiner dramatischen u. Lichtseiten) durch die häufig nahe ans Brutale streifende Banalität seiner Melodien auch auf den Geschmack der deutschen Operndilettanten (und Operncomponisten) so verderblichen Einfluß geübt.

Hauptvorzüge des kleinen Werkes sind einerseits das hübsche Erzählertalent des als Lehrer der Musikgeschichte an der „N. Akademie der Tonkunst“ in Berlin wirkenden Vf., welches die künstlerischen Entwicklungen und Ereignisse in anschaulichem und zugleich gewinnend elegantem Gewande lebhaft vor die Seele zu führen versteht, andererseits die feinen Schilderungen untergelegte Folie bedeutungsvollerer kunstphilosophischer Anschauungen und Analogien aus anderen Kunstgebieten, wie auch aus der Politik, Weltgeschichte u., seine mit zahlreichen Spezialmittheilungen gewürzte und im bestem Sinne populäre Darstellung des oft höchst kräftigen und fördernden Einflusses der anderen Künste auf die unsrige und der hohen ethischen Bedeutung der Kunst überhaupt, namentlich in gewissen Epochen. U. A. ist seine Darstellung der antiken Kunstentwicklung und ihrer sittlichen Folgen, Einzelheiten der Ausdrucksweise abgerechnet, einer der werthvollsten Abschnitte. Ferner sind gewiß für Viele, welche über Entstehung der alten Musik, über die allmähliche Ausbildung der Notenschrift, der Solmisation u. noch Nichts wissen, werthvoll die durch Parallelen mit anderen Geistesgebieten und durch anregend leichtfaßliche Schilderung ebenfalls sehr anschaulichen folgenden beiden Abschnitte. Charakteristisch für Entstehung der Solmisation z. B. ist Guido's von Arezzo S. 22 mitgetheilte Heiserkeitshymne, dsgl. die über Entstehung der protestantischen Choräle und ihre Rückwirkung auf die katholische Kirchenmusik S. 36 gebotenen Mittheilungen, denen man noch hinzufügen könnte, daß Luther zu Chorälen auch verschiedene damals beliebte Trompeterstücke verwendet hat, z. B. zu dem Choral „Einer ist König u.“. Wenn man von diesen kleinen Vorlesungen folglich in Bezug auf erschöpfende Darlegung und Gründlichkeit nicht Eigenschaften verlangt, die sie keineswegs in- und prästendiren, so wird man sie jedenfalls mit der Ueberzeugung aus der Hand legen, daß sie im größeren Publikum für das Interesse an der Entwicklung unserer Kunst in hohem Grade fördernd und anregend zu wirken berufen sind. — Z.

Carl Goldmark.

Von Dr. Graf Laurencin.

(Fortsetzung).

Anfangend die Musik zu Eichendorfs Dichtung „Frühlingsneg“ (Op. 15), so ist ersterer unbedingt einzuräumen, daß sie sowohl in ihrem chorgefanglichen Theile als in ihrer begleitenden Hälfte allen jenen Momenten des Poëms erschöpfend gerecht wird, welche Vorgänge und Zustände des Naturlebens mittelst ganz entschieden ausgeprägter Wortfarbentöne malend beschreiben.

Opus 16, wie schon oben bemerkt, die durch einen vierstimmigen Männerchor, der seinerseits wieder durch ein Hörnerquartett begleitet wird, vermittelte musikalische Illustration des Goethe'schen Gedichtes „Meeresstille und glückliche Fahrt“ ist, gleichviel ob vom reinmusikalischen oder vom Standpunkte der Charakter- und Stimmungszeichnung aus besehen, eines der seltsamsten mir bisher vorgekommenen Gemische von mächtig hervorspringenden Lichtseiten und zugleich von ebenso grell sich in den äußersten Vordergrund drängenden Schattenrissen oder Verirrungen. Kurz: dieser Tonjaß ist eine im Einzelnen von Geniussblitzen strotzende, im Ganzen aber kranke Geburt, die ich, so warm ich sie nach gewissen Richtungen hin unseren in ihrem Repertoire eben nicht mit sonderlich gehaltreichem Stoffe bedachten Männerchorgenossenschaften zu empfehlen geneigt, auf anderer Seite wieder — in Goldmark's eigenem Interesse — entweder gänzlich ungeschrieben, oder in reiferem Alter — denn jedenfalls ist diese Arbeit ein Jugendwerk — gründlichst umgegoßen wünschte. — Um mit den bedenklichen Seiten dieses Opus so rasch wie möglich aufzuräumen, möchte ich, vom speciell-musikalischen Gesichtspuncte ausgehend, in dem nach dieser bestimmten Richtung sonst unantastbaren, ja entschieden klangschönen ersten Theile dieser Tondichtung, der den Anblicksregungen des stillen Oceans auf die Psyche so schlagend wirksame Farben und Worte leiht, nur wider ein einziges Accordwesen entschiedene Verwahrung einlegen, und es, da ihm offenbar nicht die Außengestalt eines Druckfehlers anhaftet, ganz rückhaltslos ein aus klarer Absicht des Componisten hervorgegangenes Ungethüm seiner Art nennen. Es ist dies der Accord:



Auch noch andere, aus kleinen Secunden bestehende Dissonanzen beeinträchtigen das Werk. Ein ferneres Bedenken nöthigen mir die im Verlaufe dieser elf kleine Partiturseiten umfassenden häufigen Wiederholungen einer und derselben Tactesstelle, einer wesentlich anders lautenden Musik angepaßt, ab. Denn für keine dieser Wiederholungen ergibt sich mir auch selbst nur ein sophistisch ausgeklügelter, gleichweige denn ein irgendwie stichhaltiger Rechtfertigungsgrund.

Scheint es nun gleichwohl ein Widersinn, die Gedichtesstelle „Ohne Regung ruht das Meer“ durch eine Gedanken- und Formensteigerung offenkundigster Gestalt musikalisch zu commentiren — indem eben hier das bisherige a tre zum a quattro anwächst und das gefangliche wie accordliche Element eben wieder an dieser Stelle einen bisher ganz außergewöhnlichen Flug und Schwung nimmt, so zählt doch, reinmusikalisch genommen, diese Stelle eben zu den schönsten, inspirationsvollsten, die bisher Gold-

mark's an solchen Geistesblitzen wahrlich nicht kargender Feder entströmt ist. Ebenso scharf getroffen ist jener Stimmungston, der die musikalische Färbung des zweiten Theiles dieser Chorcomposition „Glückliche Fahrt“ überschrieben, durchpulst. Goldmark ist hier mit tiefblickendem Meistergenius den hehren Dichterabsichten gefolgt. —

Opus 19 ist ein bei J. P. Gotthard in Wien erschienenes, mit der Widmung an Anton Rubinstein überschriebenes „Scherzo für Orchester“. Soll ich in Kürze den mir durch das Lesen der Partitur dieses duftigen, lebensfrischen, prickelnden Tonstückes wahrgenommenen Eindruck beschreiben — leider ist es niemals zu meinem Gehör gedrungen — so möchte ich dieses Tonstück als eine in moderne Sprechweise übertragene Haydn-Nachgeburt bezeichnen. Schon aus dieser Bemerkung erhellt zur Genüge, daß dieses „Scherzo“ unter jene wenigen Tageserscheinungen seiner bestimmten Art gehört, die glücklicherweise nicht die längst abgetretenen Wege des Mendelssohn'schen Elfenhumors zum so- und sovielten Male breitt. Ist doch diese an sich und ihrerzeit so mächtig lockende, spannende, ja in höchst persönlichem Bezüge auf Mendelssohn selbst sogar genial zu nennende musikalische Errungenschaft seit ihrem Emporsteigen durch so viele unberufene Organe, durch das componistische imitatorum pecus im höchstmöglichen Grade und Sinne entweiht worden. Freiheit des Schaffens und Gestaltens bleibt Grundgesetz jeder wie auch immer gearteten Künstler-schöpfung. Und zu Entfaltung solcher Freiheit hat ja Goldmark das volle Zeug, wie schon zum Deuteren dargelegt worden ist. Denn auch hier ist's eine Eigenfrucht, mit der man zu verfahren hat. Und der oben gewählte Ausdruck „Haydn-Nachgeburt“ darf ja nicht schroff und wörtlich, sondern nur im Bunde mit den ihm an selbiger Stelle nachgesandten, zum Lobe des Componisten Goldmark auszuliegenden Einschränkungen und Verwahrungen aufgefaßt und als nur beziehungsweise gültig hingestellt werden.

Näher auf dies Goldmark'sche Scherzo eindringen wollend, erscheint es mir bei jedesmaligem Durchblicke immer entschiedener als ein zur Apperçu-Art gehöriges Tonwesen. Bald tritt es launen- und schrullenhaft, bald wieder anmuthig und neckisch zu Tage. Bald füllt es sich in plastisch aus- und durchgeprägte Formen. Bald streift es wieder festen Schrittes jene Grenze, die den ebenmäßigen, oder — um einem kurz zuvor angewandten Ausdrucke treu zu bleiben — den plastischen Styl vom zerrbildlichen scharf getrennt halten. Indem nun dies Goldmark'sche „Scherzo“ bald dem einen, bald dem anderen Mus, musikalisch zu dichten und zu formen, ein Widmungsopfer ganz treu und unverhohlen als Huldigungsgabe darbringt, ich möchte fast sagen einen Röder hinwirft, verhöhnt es — aber immer geistvoll — sowohl die eine wie die andere dieser musikalischen Stylarten. Es giebt — dem Scheine nach — beiden volles Recht; während es — dem Wesen zufolge — eigentlich beide verneint, und ein von diesen beiden Polen gründlich verschiedenes Tongeschöpf an die Stelle setzt, von dem man nicht genau sagen kann, ob es zu all dem bisherigen Tun und Treiben in Tönen eine genehmigende, oder aber eine vernehmende Miene mache. Beiden eben erwähnten musikalischen Dent-

und Gestaltungsarten — wie schon angedeutet — ihr angestammtes Recht zum vorübergehenden Scheine vollständig vergönne, zermengt es sie dergestalt in seinem festen Uebermuth, daß man vom Beginne bis zum Schlusse im Unklaren, oder — richtiger gesagt — in einer Art fieberhafter Spannung über die Frage bleibt: was an dem ganzen Stücke ernst, was hinwieder scherzhaft gemeint sei. In jedem seiner Schritte muthet uns aber dieses seltsam zwiespaltige Tonstück liebenswürdig an, während es hinwieder nirgends eigentlich tief, nirgends nachhaltig, sondern immer nur spannend, anregend, unserem Aufmerken Sporn auf Sporn mit bald leichtbeschwingter, bald wieder mächtig schwerfälliger Hand hinichlendernd sich verhält. Im Allgemeinen sei über dieses Scherzo noch bemerkt, daß, mit Ausnahme höchst selten vorkommender Ecken, Kanten und Schrullen in harmonisch-rhythmischer Beziehung, alle reinmusikalischen Elemente desselben sich zum Wachrufen eines nicht bloß äußerlich bestklappenden, sondern ebenso gewiegt-poetischen Eindruckes innigorganisch durchdringen und daß insbesondere die hier entfaltete orchesterale Farbenfülle und maassvolle Mannichfaltigkeit keinen billigen Wunsch offenläßt, daher redlich das Ihre beiträgt, um den Musiksinn vom Beginne bis zum Schlusse in lebendiger Spannung zu bewahren und schließlich das Ergebniß einer Meisterthat umfassenden Ranges herzustellen. —

Opus 20 und 21 sind Viederhefte. Beide haben bei J. P. Gotthard in Wien ihr erstes Vertheilungserleben. Op. 20 behandelt einen nicht wenig krankhaftleidenschaftlichen Text des nordslavischen Dichters Buschkin, „Beischwörung“ überschrieben. Opus 21 hingegen hat entschieden glücklicher gewählt, es griff nämlich zu R. Burns' vielgestaltig liebenswürdiger Miene und Muse.

Ein so correcter und dabei so feinsühliger Charakter- und Stimmungszeichner wie Goldmark wußte sich auch hier den Dichtungsstoffen seiner Wahl auf das Genaueste anzuschmiegen. Leider ist er aber in seinem Streben nach durchgreifender Einheit zwischen Wort und Ton und nach ebenso gearteter Wahrheit des musikalischen Ausdruckes so weit gegangen, daß er haarsträubend Ungesundes, gleich dieser Buschkin'schen Gedankenmißgeburt, auch in ebenso grell auf die Spitze gestellte Klänge überlegt hat. Abgesehen von einer Masse hier aufgehäufter Texteswiederholungen, für deren Anwendung sich kein irgendwie haltbarer Grund geltend machen läßt, die ich aber hier nicht erst aufzuzählen Lust verspüre, sondern dem eigenen Einsiehen des Lesers überlasse, scheint es der Componist dieses Liedes unbegreiflicherweise förmlich darauf angelegt zu haben, seine Hörer wie die solchen Gesang Ausführenden nach jeder Richtung in demselben Maasse auf die Folter zu spannen, wie dies der Tondichter redlich vollbracht hat. Die Musik zu diesem Gebilde einer entarteten Phantasie bietet in der That alles nur Mögliche auf, um ihre Hörer aus einem Martyrium in das andere zu führen. Vor Allem muthet sie uns schon das Hineindenken und Hineinlesen in eine fünffach bekreuzte Tonart (Gismoll) zu, bei deren einfach leitereigener Behandlungsweise des Melodisch-Harmonischen es aber nicht stehen bleibt. Es nimmt vielmehr ein Wall von Doppelfreuzen und Auflösern die größte Mühe des Sängers und Begleiters, wie jene des Hörers und vollends des Lesers in Anspruch, um ihnen Allen ja

die Arbeit so sauer und so schwer wie nur möglich zu gestalten und am Ende kaum mehr dem Herbeigequälten nach allen Richtungen zu Tage zu fördern, das sich ebenso widerhaarig anhört wie aufsteht, singt, spielt und liest. Melodie und Rhythmus erscheinen in lauter kleine Theilchen zerfasert, gleichsam als setzten sie Engbrüstigkeit oder Kurzatmigkeit bei dem schon durch ihre Entzifferung merklich gemarterten singenden und zum Gesange begleitenden Interpreten voraus. Allein solcher Rhythmus stört durch sein abgerissenes, unstätes, beinahe von Tact zu Tact umgestelltes Wesen in weit höherem Grade das Verständnis und die Lösung der hier den Ausführenden gestellten Aufgabe, als er, wie man dem Außenstehenden vielleicht meinen könnte, etwa selbst irgendwie aufzuhelfen die Eignung in sich trüge. In gleichem Sinne ist es um das melodisch-harmonische Grundgepräge dieses Liedes bestellt.

Das Liederheft Op. 21 ist, wie schon bemerkt, einigen Dichtungen von R. Burns gewidmet. Der ausgeführteste dieser Gesänge, 9 Folioseiten zu je 4 Systemen umfassend, weicht jenem zartbesaiteten Poëme des soeben genannten Bardens seinen musikalischen Cultus. Der eigentlich thematische Inhalt dieser Liedweise ist leichtfließend, breit und langatmig. Das geistige Gepräge des hier entfalteten Melos ist, der Gedichtsbearbeitung treu entsprechend, erotischer Art. Ich möchte diese Liedweise als eine der urwüchsigsten Schubert-Nachblüthen bezeichnen. Die solchem Gesange untergestellte Begleitung zerfällt in mehrere von einander selbstständig abgemerkte Gruppen. Die Oberstimme wogt nämlich so sanft und zugleich so beharrlich dahin, wie in so manchem „Müllerliede“ Schubert's, das bald der beschreibenden, bald der in höchstpersönlichem Dichtergefühl aufgegangenen Sphäre des Ländlers angehört. Der Bass bewegt sich zumeist in einzeltönig oder accordlich ruhigem, behäbigem Gange. Bisweilen mischt sich eine in den Begleitungsbaß verlegte Mittelstimme in den Verband der eben auseinandergelegten Organe. Diese Stimmenguthat umkleidet sich bei jedesmaligem Auftauchen immer mit dem Außenstehenden eines selbstständig durchbrechen wollenden Gesanges. Wesentlich aber bestätigt ein solcher melodischer Durchschnitt nur immer das von der den Hauptgesang zu gleicher Zeit führenden Stimme Ausgedrückte um eine Octave tiefer. Solche Rhythmus erweist sich demnach lediglich als Füllsel oder Verstärkung der gesangsführenden Hauptstimme gegenüber. Gleichwohl läßt sich die drastische Wirkungskraft eines solchen Rinforzato's um so minder in Abrede stellen, als auch seinerzeit Franz Schubert, im gegebenen Falle Goldmark's offenkundiges Vorbild, durch die Anwendung ganz ähnlich gearteter Allottava-Transpositionen einen ganz ungewöhnlichen Zauberschein über seine lyrischen Tonbilder gebreitet hat.

Unglaublich, daß sich Goldmark an der liebenswürdigen Naivetät und Zartheit des nun folgenden Burns'schen Gedichtes, das einfach mit dem Namen „Marie“ überschrieben ist, innerhalb dieses engen, unscheinbaren Rahmens aber eine ungemein reiche Quelle von überströmender Schwärmerliebe ausschleift, die sogar zu tiefdurchdringender, begeisterungsvoller Andacht sich emporgipfelt, ganz und gar nicht erwärmen konnte! So geistvoll und von reger Empfindlichkeit für urwüchsiges Seelenleben zeugnissgebend

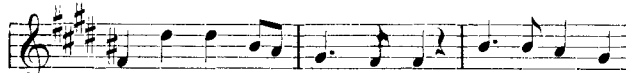
solche Texteswahl auch immer sein möge; ebenso leblos er giebt sich die hier vorliegende musikalische Abspiegelung so hochpotenzirter Gedanken- und Gefühlswelt. Man hätte doch meinen sollen, daß eine so mannichfach inspirirbare und in der That auch ebenso inspirirte Tonhöflichkeit von der Art Goldmark's eine gar reiche Fundgrube für das Ausströmen ihres Tiefgehaltes in gleichen Eingebungen gefunden hätte. Was bietet uns nun G. an Stelle des von seiner Auffassungs- und Behandlungsart der schönen Dichtung Erwarteten? Vor Allem ein Thema, dessen Eingangssphäre nicht als des eben genannten Componisten Eigenthum, sondern als jenes Nuber's (siehe die *Edur-Veghiera* aus der „Stimmen von Portici“) sich ergibt, dessen Fortsetzung aber durch eine 14 Tacte lang starr festgehaltene rhythmische Monotonie folgenden Gepräges:



ebenso abspannend wirkt, wie durch eine gewisse Engheit, Knappheit, ja Trödelhaftigkeit der melodischen Fortschreibung, die sich selbst und den Hörer in einen Engpaß sperrt, aus dem entkommen zu können beinahe unmöglich, oder wenigstens nur mittelst eines Gewaltreiches ausführbar scheint. Man richte selbst. Hier vor Allem der gesangliche Dorso. Aus der Mittheilung dieses letzteren dürfte auch unschwer und zur Genüge jenes dem Vieles und Vielerlei anzuhören berufsgemäß genöthigten Componisten wohl eben nur zufällig entschlüpfte oberwähnte Plagiat aus Nuber erhellen:



Him - mels-mäch - te, die Ihr schir - met



hol - de Mäd - chen schön und gut, schü - het gnä-dig



mir Ma - ri - a, stärk' ihr theu-res sü - ßes Blut!



Wäh-rend in die Fern' ich sah - re bleib' es heil, gleich



Euch und rein, Eu' - re schön - sten Har - mo - ni - en



haucht in ih - re See - le ein!

Auch die so nüchternen und sich gar träge von der Stelle bewegendem Gesange beigegebenen Begleitungsharmonien des Claviers wandeln so ziemlich die gewohnte Heerstraße, also keineswegs jene gewählten Pfade, auf denen man Goldmark bis jetzt immer einhergehen sah, und zu deren Betretung der Text selbst mit einem so sehr gehobenen Nachdruck seine Leser ermahnt.

Aus dem nun angereichten Burns'schen Gedichte „Wollt' er nur fragen“ weht ein dergestalt bereiteter schalkhaft-lie-

benswürdiger Humor, daß eine für Charakter- und Stimmungszeichnungen und Farbengebungen so vielseitig begabte Schöpfernatur, wie jene Goldmark's, in der musikalischen Deutung so prägnant hingestellter Worte unmöglich irgehen konnte. Es eröffnete sich vielmehr einem so ausgerüsteten Talente in einem Dichtervorwurfe der eben erwähnten Gestalt und Gestaltungsart eines der vornehmsten Gebiete zum Entfalten seiner Vollkraft. Wie leicht muß einem Universalismus der tönend verkörperten Lebensanschauung, der sich aus bisher Kennengelerntem und Erörtertem wohl schon längst als Goldmark's mit selten vorkommenden unerquicklichen Ausnahmen eigenste und vornehmste Prägung ergeben hat, die begeisterte Feder strömen, wenn ihr durch Verse so naiven Scherz-Ernstes vorgearbeitet wird. Jedem diese Dichtung nach geistiger Seite hin Prüfenden ergiebt sich drängende Sehnsucht als deren vornehmster Quellpunkt und Kern. Hinter diesem birgt sich aber doch immer und überall ein Schalk. Dieser äußert sich bald entschieden höhrend, bald umgiebt er sich wieder mit einem Scheine von Schwärmerei. Solche Zwitterstellung läßt ihn denn nach einer Seite hin firenenhaft lockend, nach anderer Richtung hinwieder gründlich boshaft erscheinen. Bald drängt es ihn, seinen Zugrinn offen zu zeigen. Bald zehlet es ihn hinwieder, diese seine verbißene Stimmung in eine Maske sentimentalen Aussehens gehüllt hinzustellen. Alles dies ist musikalisch durch eine ganz eigenartig berührende Buntheit der allgemeinen und bis in das Einzelste der gefanglichen, harmonischen und vornehmlich der hier tagenden bunten Rhythmengestalten abgebildet, deren Physiognomie sich beinahe tactweise in eine von ihrer Vorgängerin wesentlich wie formell verschobene umstellt. Jede dieser hier auftauchenden Gestalten ergiebt sich auf den ersten Blick als reines Aphorisma. Erfasst man aber den Zusammenklang dieser Einzelscheinungen, so bildet dieser dessenungeachtet immer eine ganz ebenmäßig gegliederte Kette. Bei dem Abschlusse dieser Tonreihen jedoch angelangt, bleibt gleichwohl dem Hörer wie dem ausführenden Sänger und Begleiter, wie dem diese Notenzeichen lesend entziffern Wollenden das hier dargebotene Ganze denn doch nur eine offene Frage, oder ein siebenfach versiegeltes Buch. So wollte es, glaube ich, der Dichter in und mit Worten. Und auf eben dieselbe einen spannenden Gegensatz dem andern anreihende und in demselben Sinne auch abschließende, daher mit wohlwogener Absicht unbefriedigende Art führte denn auch der Tonpoet des Wortdichters verwirklichte Pläne aus. Daher diese unstäte, Gestalt auf Gestalt drängende Rhythmik und die ebenso geartete Melodik und Harmonik; daher diese Fülle von Cäsuren und Truggängen; kurz, dies Halbdunkel oder besser Dunkelheit des Beginnes, Weiter-spinnens und sogar des Abschlusses der inredestehenden Tonweise. Dieser Schluß, obwohl die Haupttonart Fis-moll klar ausprägend, giebt sich doch gewissermaßen die Stellung einer ungelösten Frage. Und zwar ergiebt sich eine solche durch das absichtlich unvermittelt hingestellte unmittelbare Nebeneinander des Adur- und Fismollklanges, mit welchem endlich dieses bunte Musiktreiben sein Ziel erreicht. Leider wuchert auch an dieser so vielfach ergiebigen Stelle das Unkraut grund- und zweckloser Texteswiederholungen, für deren Anwendung auf das musikalische

Schaffensgebiet weder der ursprüngliche Wille des Dichters, noch der von demselben befolgte Gedankengang auch nur ein einziges Rechtfertigungsmoment nachweisbar hinstellt. —

(Fortsetzung folgt).

Correspondenzen.

Leipzig.

Die geistig tieferen, gehaltvolleren Werke der Kunst finden leider in unserem Publikum noch zu wenig Anklang und Beistandnis. Das bewies abermals die Eröffnung der Kammermusik am 2. im Gewandhause, wo sich kein sehr zahlreiches Auditorium eingefunden hatte, obgleich man hier die klassischen Werke in vorzüglicher Ausführung hört. Der Wunsch, gelegentlich auch neuere Werke vorzuführen, wurde diesmal sogleich erfüllt, indem ein Quintett für Streichinstrumente (Manuscript) von Ernst Raumann den Abend eröffnete. Das Werk enthält ansprechende Ideen, zeigt klare formale Bearbeitung und effectvolle Instrumentalbehandlung. Der erste Satz Allegro con brio weicht insofern von der üblichen Form ab, als er anstatt des zweiten Theils mit Durchführung der Hauptmotive wieder in das erste Tempo und Thema zurückführt. Statt des Scherzo giebt Raumann ein Moderato, welches sich zum Theil durch Originalität und zum Theil durch Gemüthlichkeit lebhaften Beifall errang. Auch das Andante und Final-Presto hielten sich mit den vorhergehenden Sätzen auf ziemlich gleicher Höhe der Erfindung, ja der Autor nahm zuweilen einen hohen Aufschwung und läßt noch Bedeutenderes erwarten. Zweite Pièce war Mozart's unvergängliches Quintett für Clarinette und Streichinstr., in welchem unser Soloclarinetist Landgraf wieder durch seinen schönen Gesangton und seine Nuancirung alle Herzen entzückte. Zum Schluß hörten wir Mendelssohn's Streichoctett schwungvoll und verständnisinnig interpretiren. Ueberhaupt erschienen an diesem Abende sämtliche Ausführende von Lust und Liebe und so geistigem Feuereifer bejeelt, wie sich dies in Folge anderseitiger großer Anstrengungen gar nicht erwarten ließ. Mitwirkende waren außer Hrn. Landgraf die Hh. Röntgen, Haubold, Meißel und Vollandt Violine, Thümer und Pfizner Viola, Schröder und Pester Cello. — Sch. —

Das erste Concert der „Enterpe“ am 5. fand in den alten Räumlichkeiten der Buchhändlerbörse und auch im Uebrigen unter den alten Verhältnissen statt. Caplm. Treiber hat sich der Leistung wiederum in verdienstreicher Weise angenommen. Julius Blüthner bethätigt sich wie stets als opferfreudiger Kunstmäcen und auch das Publikum widmet dem schönen Unternehmen alte Treue und stetige Sympathien.

Hohen Glanz erhielt das Concert durch die Mitwirkung der Pianistin Mary Krebs; sie ist bereits so oft in Leipzig aufgetreten, hat wiederholt eingehende Würdigung an dieser Stelle gefunden, ihr Ruhm ruht auf ebenso festen Säulen als ihre allgemeine Beliebtheit, sodaß man über ihre Erscheinung nur Altkanntes wiederholen mußte. Wohl aber fordert das Was ihrer Gabe außerordentliche Anerkennung ab. Hatte sie doch als Hauptnummer sich das Dmollconcert von Joh. Brahms gewählt, ein Werk, das obwohl bereits zwanzig Jahre alt, doch kaum während dieser langen Zeit in öffentlichen Concerten mehr als ein Duzend Aufführungen erlebt haben dürfte. Es giebt dieser Umstand zu manchen, theilweise gar nicht sehr erfreulichen Betrachtungen Anlaß. Wenn man bedenkt, welch' großartiger Zug durch diese Com-

position geht, wie deren erster Satz wohl unfehlbar dem Tiefsten und Gewaltigsten beizuzählen, was die Nach-Schumann'sche Periode nicht blos in der Pianofortecconcertliteratur, sondern überhaupt hervorgebracht hat, wie ferner deren zweiter überströmt in edler, Beethoven's würdiger Melodik, und wie das Finale den Rondocharakter so vergeistigt und ihm alles Ländelnde und rein Spielerische wie kaum ein anderes altclassisches Werk benimmt — es sei beiläufig an das als Ueberleitung dienende und so geistreich durchgeführte Fugato als an eine werthvolle Episode erinnere — wenn man ferner erwägt, daß in keinem Brahms'schen Werke der Componist so in der Fülle seiner Kraft, dabei so frei von allen mystischen Gelüsten, so aus der klarsten Tiefe schöpfend sich giebt wie hier, so findet man es allerdings unbegreiflich, daß ein solches Werk auf den Concertprogrammen nicht häufiger anzutreffen ist. Freilich werden mir manche Pianisten einwenden: der Gehalt der Composition übersteigt die übliche Fassungskraft eines normalen Concertpublikums; dem läßt sich aber sofort erwidern: macht nur erst einen Versuch und traut ihr nicht zu wenig zu; wie soll der Horizont sich erweitern, wenn ihr selbst im alten Circeltanz euch bewegt und lieber zum 300. Male ein Mendelssohn'sches Concert verarbeitet, als daß ihr zum ersten Male mit etwas Neuem ins Treffen rückt? Allerdings wird nicht jeder beliebige Virtuose diesem Werke gewachsen sein. Nicht, daß seine technischen Schwierigkeiten unüberwindbar wären; aber die Größe, die Kraft, der Geist des Vortrages, wie er hier verlangt wird, das sind die Cardinaleigenschaften, die nur den wahren Künstlern unter den Virtuosen eigen zu sein pflegen. Wie verhältnißmäßig selten trifft man diese Gattung an. Frä. Mary Krebs versteht solche Voraussetzungen auf's Vollständigste zu erfüllen und das verleiht ihr in unseren Augen den höchsten Werth. Wer wie sie befähigt ist, dem Brahms'schen Concert vollständig gerecht zu werden, der erwirbt sich selbstredend auch leicht Triumph mit einem Chopin'schen Fisdurinprompitu und Sonaten von Scarlatti. Ein glänzender Beifall belohnte die Künstlerin nach jeder Nr. und veranlaßte sie, eine gefällig klingende, entsetzlich schwierige Octavenetude ihres Vaters zuzugeben.

Als Novität brachte man von H. Fuchs eine dritte Sere-nade für Streichorchester aus Emoll. Ausgeführt wurde sie in der That vortreflich und das mag auch ihre freundliche Aufnahme hauptsächlich erklären. Als Composition läßt sich davon nicht viel Aufhebens machen; ihre beiden Vorgänger, besonders die erste aus Dur, hatt denn doch noch etwas mehr zu bedeuten. Mit Ausnahme des Finales, das übrigens seine Hauptreize zwar der auch allmählich uns überdrüssig werdenden Ziffernerei entlehnt, aber doch frischen Assimilationsgeist verräth, ist alles Uebrige so billig, die Sentimentalität so gar uninteressant, der Quasiumor so auf der Gasse zu finden, daß man nichts Ungereimteres sprechen könnte, wollte man behaupten, Fuchs habe irgendwie das erreicht, was Rob. Volkmann mit seinen gleichnamigen Werken geboten. Unvergleichlich geistvoller, weit origineller in den Erfindungen, inniger in der Melodik, nachhaltiger im Gesamteindruck, wird Volkmann sicherlich überall sich behaupten, während Fuchs mit der Mode gekommen ist und mit der Mode schwinden wird. — Das Orchester unter Treiber's sicherer und frischer Leitung spielte zur Eröffnung Beethoven's Coriolanouverture und zum Schluß Schumann's Bdurhsymphonie. Diese Leistungen verdienen alle Hochachtung; weit enger als früher während der ersten Euterpeconcerte, hatten sich die verschiedenen Instrumentalgruppen an einander geschlossen, die frühere Kluft zwischen Bläsern und Streichern war ausgeglichen, nachdem jetzt auch diesem Orchester neue

Blasinstrumente in tieferer Stimmung zu Theil geworden, und dieses harmonische Verhältniß, das wir als dauernd voraussetzen möchten, wird all seiner fernerer Wirksamkeit schöne künstlerische Früchte reifen lassen. —

Am 22. v. M. fand im Bonorand'schen Gartenjaale das erste Symphonieconcert des Musikcorps vom 107. Inf.-Regimts. unter Leitung seines Cplm. Walther statt. Dasselbe stellte einestheils der Leistungsfähigkeit des Orchesters ein sehr rühmliches, über Erwarten günstiges Zeugniß aus, andertheils lieferte es für den hingebungsvollen Eifer des Dirigenten und dessen unermüdliches, dem schönen Ziele zugewandtes Streben, Militärmusiker tüchtig zu machen auch zur Bewältigung größerer alter wie neuer Meisterwerke, einen vollkältigen Beweis. Es hat wahrlich Viel zu bedeuten, Beethoven's große Leonorenouverture und Emollsymphonie mit so viel Feuer und mit so viel relativer Exactheit von einem Orchester ausgeführt zu hören, dessen tägliche Verursarbeit weit mehr dem Dienste des Mars als dem der hehren Mäusen zu weihen muß. Hält man den richtigen, für solche Verhältnisse allein angemessenen Maßstab fest, so ist den Leistungen der Capelle bereits jetzt hohes Lob zu zollen, und daß noch Manches in ihnen sich vervollkommen wird, das läßt sich von der rastlosen Energie des Leiters wie von dem tüchtigen Geiste der Einzelkräfte mit Sicherheit erwarten. So knüpften wir z. B. an die Auffassung schon früher den Wunsch, daß es Hr. W. nicht verschmähen möge, sich in Betreff der Tempi, namentlich von neueren Werken, bei wirklich Kundigen Rath zu holen und sich u. A. seiner Vorliebe für allzu langsame Tempi nicht mehr so auffallend zu überlassen. Im zweiten Sage der Symphonie allerdings schien Hr. W., der das Tempo auch hier langsamer nahm, als man gewöhnlich antrifft, einmal ganz das Richtige zu treffen und so allein wurde es möglich, alle die bewegteren Figuren speciell der Violoncelle und Bässe mit solcher Sauerkeit und so klarem Ausdruck zu Gehör zu bringen, der viele Hörer geradezu überrascht hat. Der letzte Satz dagegen erschien merklich übereilt. — Außer in diesen Hauptaufgaben zeigte sich das Orchester von recht vortheilhafter Seite bei der Ausführung von drei lieblichen Märchen-dichtungen von Fr. Bendel („Rothhäppchen“) und von drei „Nordischen Tänzen“ von Emil Hartmann. Beide Compositionen sind ungemein farbenfrisch instrumentell; hie und da drängte sich selbst das Gefühl auf, als wäre den an sich so bescheidenen und einfachen Tongestaltungen durch das orchestrale Prachtgewand eine befremdliche Weigabe geschenkt worden. Außerdem trug Hr. Seiz vom Magdeburger Theater ein Violinconcert von E. Hartmann vor, welches gleich den „Nordischen Tänzen“ sehr warme Aufnahme fand. Das Werk ist lieblich, gar zierlich und nett bewegt es sich in seinen drei Sätzen und Alles klingt und singt ausgezeichnet: durchweg bekennt sich auch hier Hartmann als Jünger Mendelssohn-Gade's, dem er bisher immer treu geblieben und wohl nunmehr nimmer treulos werden wird. Violinist Seiz, welcher außerdem herzlich unbedeutende, keine Spur südländischer Eigenthümlichkeit verrathende sog. „spanische Tänze“ mit großer Virtuosität unter ehrendstem Applaus vorführte, entfaltete großen, ungemein gesangvollen Ton mit Feingefühl und edler Vortragswaise; das echt künstlerische seines Spiels hat uns diesen jungen Violinisten sehr lieb und werth gemacht; er verdient größeren Kreisen bekannt zu werden. Und wir danken es dem Dirigenten, auf Hrn. Seiz aufmerksam gemacht worden zu sein. Mögen alle nachfolgenden Concerte gleich dem ersten sich auszeichnen durch schöne Programmaufstellung, Berücksichtigung von Novitäten, sorg-

fältige Vorbereitung und glückliche Ausführung. Dann wird die Waltther'sche Capelle den schönen Beruf: alte wie neue Kunst in ihren Symphonieconcerten volkstümlich zu machen, d. h. sie einem aus allen Schichten der Bevölkerung zusammengefügten Publikum würdig vorzuführen, aufs Beste erfüllen. — V. B.

Breslau.

Die Winteraison wurde diesmal sehr fortschrittlich mit einer Soirée unseres Pianisten Const. Sternberg eröffnet, der außer der gesanglichen Unterstützung von Frau Hildach-Schubert und Eugen Hildach viele Novitäten interpretirte, Grieg, Moszkowski, Scharwenka, Saint-Saëns und die ebenfalls selten zu hörende spanische Rhapsodie von Liszt mit großer Bravour vortrug, welcher bedeutenden Kraftanstrengung er beim Hervorruf noch eine eigne scherzhafte Verarbeitung des Chopin'schen Minuettensatzes in erschwerenden Combinationen hinzufügte. Frau Hildach-Schubert introducirte sich mit einer Arie aus der hier noch unbekannten Oper „Der Widerspenstigen Zähmung“ von H. Götz und Liedern von R. Franz, Sternberg und Lindner mit sympathischem Mezzosopran und anmuthigem Vortrag. Hildach, der sich hier als Gesanglehrer nach der Methode „Stoekhausen“ niedergelassen hat, sang Lieder von Schumann, Sternberg und Lehmann mit dem ihm eignen Wohlklang und im Verein mit seiner Frau die Duette „O sanfter Hauch“ von Holländer und „Frühlingslied“ von Ries. —

Der Orchesterverein begann seine Concerte am 20. Oct. im geschmackvoll renovirten Springer'schen Saale, der nun glücklich Eigenthum einer Aktiengesellschaft von Musikfreunden geworden ist und „Concerthaus“ genannt wird. Dieses Ereigniß rechtfertigte die Wahl von Beethoven's Overture Op. 124, die ihren immerhin feierlichen Eindruck nicht verfehlte. Dann betrat Johannes Brahms das Podium und wurde mit Beifall und Tusch des Orchesters empfangen. Er dirigirte zuerst seine Rhapsodie für Alt und Männerchor. Frä. Adele Asmann und der Wäzoldt'sche Gesangverein führten ihre schwierigen Partien sehr gelungen durch und das düster erhabene Tonwerk, welches namentlich auch prachtvolle orchestrale Wirkungen hat, trat in genussreiche Erscheinung. Darauf folgte des gefeierten Gastes zweite Symphonie. Die Urtheile lauteten hinterher auch hier sehr abweichend und verschieden. Ich halte dieses Werk für keinen wesentlichen Fortschritt über seinen Vorgänger hinaus, aber für leichter zugänglich für den Laien und seinem Inhalt nach für liebenswürdiger, weil es mehr an freundliche Lebensbilder anknüpft als jener. Der Beifall war auch hier beim dritten Satz am Stärksten, ohne sich jedoch bis zum Ruf nach Wiederholung zu steigern. Im letzten Satz scheint mir die Erfindung ein wenig zu verflachen. Außer dem erfreute der Wäzoldt'sche Gesangverein mit trefflicher Wiedergabe von Schubert's „Gesang der Geister über dem Wasser“. Frä. Asmann sang drei Lieder von Brahms (von ihm begleitet) und gab, durch anhaltenden Beifall bewogen, sein bekanntes Wiegenlied zu. Das Orchester spielte zum Schluß die Overture zur „Zauberflöte“ mit großer Präcision. —

Am 25. Oct. producirte sich im Musiksaale der Universität das österr. Damenquartett Fanny Tschampa, Marie Tschampa, Marianne Gallowitsch und Amalie Tschampa aus Graz nebst der Pianistin Frä. Paula Dürrnberger aus Wien. Der Saal war leider nur zur Hälfte besetzt, aber die Anwesenden belohnten die überaus anziehenden Gesänge und die zur angenehmen Abwechslung dienenden Clavierstücke mit durchaus gerechtem Beifall. Alle früher an dem schwedischen Damenquartett gerühmten Eigen-

schaften des schönen Klanges, durchaus reiner Intonation etc. zeigten sich auch hier, und um Vieles verständlicher, als unter den 10 Gesängen 7 deutsch waren, von denen das schwierigste „Ritornell“ von Schumann ebenfalls recht gut gelang. Frä. Dürrnberger führte sich mit Beethoven's Variationen Op. 34 vortrefflich ein und zeigte sich als passionirte Pianistin, die ihrem Lehrer Epstein in Wien alle Ehre macht und es bei ihrer Jugend und ihrem Geschmac noch recht weit bringen kann. —

Am 29. Oct. führte die Singakademie unter Schaffer's Leitung seit 5 Jahren wieder einmal Schumann's „Paradies und Peri“ mit Frau Capellmst. Schmitt-Gzani aus Schwerin (Peri), Frä. Hainisch, Frä. Köttlich, den H. Seidelmann und Hildach im neuen Concerthaus vor dicht gedrängt vollem Hause in höchst würdiger Weise auf und bewährte ihren Ruhm auf das Glänzendste, obgleich durch Unaufmerksamkeit der Holzbläser im ersten Solo der Peri eine störende Schwankung vorkam. Die herrlichen Chöre, namentlich des 2. und 3. Theils können in dieser schönen Wirkung nur von einem Gesangsinstitute ersten Ranges wiedergegeben werden. Allgemeine Befriedigung machte sich am Schluß durch Beifall bemerkbar. —

Am 2. Nov. gaben im Musiksaale der Universität Frä. Orgeni, Frä. Bertha Haft und Hr. Leonhard Emil Bach, königl. preuß. (?) Hofpianist, ein „großes“ Concert. Die Größe eines Concerts ist ein imaginärer Begriff, der hier, wo nur drei Kunstgrößen wirkten, wohl nur Reklame für die Straßenplafate sein sollte. Obgleich Frä. Orgeni uns Breslauer schon öfters im Theater und später in großen Concerten durch ihren herrlichen Gesang erfreut hat, und Frä. Bertha Haft auch vor Jahren schon durch ihr eminentes Talent die größte Aufmerksamkeit unserer Kunstfreunde erregt hatte, war diese Reklame vergeblich, denn das Publikum füllte ungefähr zwei Drittel des Saals. Nur die „Größe“ des H. Emil Bach war für Breslau neu und wurde dem feinen Sololeistungen gepeinigten geringen Beifall nach offenbar unterschätzt. Der geehrte Hofpianist verdarb sich aber auch bei unserem Publikum einerseits durch willkürliche Umstellung und Veränderung des Programms, andererseits durch ungenügende Vorbereitung seines Akkompagnements. Der Breslauer ist daran gewöhnt, daß das, wofür er bezahlt, auch an der Stelle wirklich geleistet wird, wo es im Programm steht, und die akkompagnirenden Künstler sind hier stets so Eins mit dem Solisten, daß dieser nicht im Geringsten gehemmt oder im freien Vortrage gestört wird! Frä. Bertha Haft ist auf dem besten Wege, eine Violinvirtuosin ersten Ranges zu werden. Sie übertrifft die Leistungen einer Wilhelmine Meruda in ihrem Alter an Energie des Tons und an Feuer im Vortrag bei Weitem, sie wirkt hinreichend und behandelt das Instrument mit männlicher Sicherheit und Delicateffe. Frä. Orgeni war vortrefflich bei Stimme und riß das Publikum zu ebenso starkem Beifallsturm hin wie Frä. Haft. —

Der Tonkünstlerverein hat in seiner letzten Generalversammlung beschlossen, in diesem Winter nur vier öffentliche Abende mit Novitäten und Classischem zu geben und sich alle Wochen Donnerstags zu Übungsabenden unter sich zusammenzufinden, wozu Hr. Großpietsch seinen eleganten Pianofortesalon hergiebt. —

Die Donnerstagnachmittagssymphonieconcerte unter Rudolf Trautmann erfreuen sich wieder sehr großen Zuspruches namentlich von Seiten des schönen Geschlechts. Im ersten kam Raff's Alpen-Symphonie zu sehr geschickter Aufführung und wurde auf Verlangen schon wieder einmal gegeben. —

Das Stadttheater, welches nun ganz städtisches Eigenthum geworden ist, wurde Mitte Sept. eröffnet. Man hatte sich unter vielen Be-

werben für Wirsing entschieden, und das hier rasch zusammengestellte Personal für Oper und Schauspiel mit allem Zubehör von Orchester, Chor und Ballet bewies sehr bald durch glanzvolle Leistungen, daß diese Wahl eine ganz glückliche war. Da kam die betrübende Nachricht: W. sei durch Krankheit in Prag zurückgehalten, bis endlich die Kunde von seinem Ableben eintraf. Oberregisseur, Capellmeister und Capellmeister kommandirten bis jetzt gemeinschaftlich als vortreffliche Lotien, die das mächtige Kunstschiff immer höheren Idealen entgegenzuführen bemüht sind. Ob es so weiter gehen wird? Laut Zeitungen beansprucht ein Notar Bromberger aus Nachod für seine Tochter als Erbin des verstorbenen W. Uebertragung des Contrakts an dieselbe. Für die kurze Zeit war übrigens das Opernrepertoire schon ein recht reiches: „Tannhäuser“, „Lohengrin“, „Jüdin“, „Robert“, „Eugenoten“, „Fidelio“, „Figaro“, „Johann von Paris“, „Martha“ u. bekundeten die gute Absicht nach möglichster Vielseitigkeit. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bamberg. Am 30. Oct. drittes Synchronconcert unter Hagel: Coriolanouvertüre und Durhsymphonie von Beethoven, Concertouvertüre von Hagel, Variationen aus Haydn's Kaiserquartett und Abendlied von Schumann. —

Basel. Am 9. geistlich-historisches Concert von August Walter: Gloria patri für zwei Chöre von Palestrina, Crucifixus für sechsten Chor von Votti, zwei Choralvorspiele von Bach zu „Schmücke dich, o liebe Seele“ und „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ (Alfred Claus), Bavarie und Chor (Engelberger) sowie Sopranarie (Frau Walter-Strauß) aus Händel's „Jesaja“, Tenebrae factae sunt von Michael Haydn, Laudate Dominum für Sopran und Chor von Mozart, Durhsymphonie von Mendelssohn, O salutaris hostia für Sopran und Tenor von Cherubini (A. Weber). Der 13. Psalm für Frauenchor von Brahms, Das Abendmahl für Männerchor und Bassolo (Emil Hegar) von Friedr. Hegar, Madrigal für Viola von Claus (Bargheer) sowie Pater noster aus dem Oratorium „Christus“ von Franz Liszt. —

Berlin. Am 5. bei Hilse Mendelssohnabend: Ouverturen zu „Athalia“ und „Sommernachtsstraum“, „Hebriden“ und „Meeresstille und glückliche Fahrt“, Canzonetta, Violinconcert (Thomson), Frühlingslied, Hochzeitsmarsch und Durhsymphonie. — Am demselben Abende Soirée von Ernst Flügel. — Am 6. Mendelssohnabend der „Symphoniecappelle“: Ouverturen zur „Schönen Melusine“ und zu „Ruyblas“, Amolsymphonie und Sommernachtsstraummusik. — Am 7. Orchesterconcert des Leipziger Impresario Hofmann mit Frau Witt und Joseffy. — Am 8. zweite Soirée von Amette Esipoff mit Bleck. Hausmann und dem Sänger Nicolai Günzburg: Blecksonate von Saint-Saëns, Clavierstücke von Bach, Händel, Mendelssohn, Chopin, Schumann, Schubert, Liszt, Leichteritzky und Rubinstein, Baritonstücke von Tschaisowski, Rubinstein und Verdi, Bleckstücke von Schumann und Davidoff. — Am 13. Soirée der Sängerin Carolina Emanuela mit Carlo Orlando, der Pianistin Minna Uhlisch, Viol. Hille und Bleck. Jonas. — Am 29. Extraconcert des Stern'schen Vereins unter Mitwirkung von Sarajate. — Außerdem Concerte eines erst zwölfjährigen Violinvirtuosen Maurice Degenmont im königlichen Opernhaus u. „Der Beifall war im letzten C. womöglich noch größer; Blumen und Kränze gaben ihm einen sichtbaren Ausdruck. Die kindlich-lustige Art, mit welcher der Knabe die hohen Ehrenzeichen zusammenrug, bewies, daß Maurice noch ein Kind ist. Ebenso wunderbar wie seine musikalische Begabung ist seine Gedächtniskraft. Etwa vierzig große und größere Concertstücke hat er jeden Augenblick bereit, jede Probe über Einzelheiten daraus besteht er; noch niemals hat er einen Gedächtnisfehler begangen. In wenigen Stunden nimmt er ganze Bogen Musik in sich auf, wiederholt nur auswendig und überhört sich selbst leidend. Niemand ist durch sein Spiel weniger befriedigt als er selbst, wenn,

ihm allein bekannt, kleine Fehler unterlaufen. Aus dem wunderbaren Kinde wird ein Mann werden, wie es in der Geschichte der Musik sobald keinen zweiten gibt. Sollte ihm jedoch kein langes Leben vergönnt sein, wie so oft, so haben wir ein Bild von einem Menschenkinde, das wie ein glänzendes Meteor kam und verschwand.“ —

Carlsruhe. Am 2. erste Kammermusik der H. Deace, Metius, Haiz und Lindner mit Hofopernsäng. Standigl und Pianist Steinbach: Mozart's Oduartett, Beethoven's Adurbsellsonate, Lieder von Schubert und Steinbach sowie Adurtrio (Op. 18) von Saint-Saëns. Flügel von Steinweg's Nachfolgern. —

Cella. Am 1. Soirée von Emmy Zimmermann, Viol. Hähnlein und Pianist Lutter aus Hannover: Beethoven's Violinsonate Op. 96, Fidelioarie, Lieder von Rubinstein, Bendel, Schumann und Lasser, Clavierstücke von Bach, Chopin und Rubinstein, Violinstücke von Wieniawski und Sarajate. Flügel von Grottrian. —

Dresden. Am 29. Oct. am Tobestage des Königs Johann in der Hofkirche unter Hofcantor Lorenz: Präludium (Fischer), „Wenn ich einmal soll scheiden“ von Bach, Requiem von Rheinberger, Orgelconcert von Friedemann Bach, Sopranarie aus „Paulus“ (Frl. Josef), Dußlied von Beethoven und Chorlied von Richter. —

Halle. Am 1. erstes Abonnementconcert mit Frl. Schärnack aus Hamburg und de Alina aus Berlin: Beethoven's Adurhsymphonie, Arie aus „Mittrane“ von Rossi, Spohr's „Gefangene“, Lieder von Brahms, Franz und Grädener, Violinstücke von Händel und Schumann. — Am 7. 1. Vergenceconcert mit den Concertsäng. Frl. Friedländer aus Leipzig und Frl. Nebeler aus Bremerhaven: Haydn's Durhsymphonie, Curhanthenouvert., Arie von Stradella, Marsch von Schubert, Frauenbucche von Henschel, Hossänder, Rubinstein, Schumann und Winterberger, Lieder von Brahms, Hiller, Zadasohn, Jensen und Schubert. —

Jena. Am 11. erstes akadem. Concert mit Frl. Horjon, Frl. Jörst, die H. Vorchers, v. Milde, Kömpel, Lassen, Saalborn, Walbrül, Friedrichs, Weber, Saal, Abbas, Ede und Pögel aus Weimar: Wagner's Kaisermarsch, „Mir ist so wunderbar aus „Fidelio“, Benedictus aus Liszt's Krönungsmesse für Violine mit Orch., Tenorlieder von Lasser, Schumann und Bierling, Weber's Jubelouvertüre, Festmarsch von Lassen, Duett aus „Figaro“, Serenade von Raumann und Festantate von Lassen. — Bei dieser Gelegenheit feierte Justizrath Dr. Gille sein vierzigjähriges Jubiläum als hochverdienter Vorstand dieses Kunstinstitutes. Seinen Bemühungen gelang es vornehmlich, seit dieser langen Zeit jene Concerte zu so hervorragenden Leistungen emporzuheben. Möge es dem Jubilar verkönt sein, noch viele Jahre dem Kunstinstitute der alten Misenstadt zuwenden zu können. —

Königsberg. Am 29. Oct. zweites Börsenconcert unter Ratemann mit Frau Schuch-Proßka aus Dresden: „Ländliche Hochzeit“ von Goldmark, Bleckconcert von de Swert, Arien von Händel und Hossard, Bleckstücke von Chopin und Servais sowie Lieder von Lassen und Schumann. —

Leipzig. Am 8. im Conservatorium: Beethoven's Oduartett (Stöbina, Schwarzbach, Bach, und Eisenberg.) Mentré di lascio Arie von Mozart (Kung), Beethoven's Oduartett (Courien), Arie aus dem „Lotterielos“ von Hossard (Frl. Siegel) u. Beethoven's Oduartett (Frl. Fischer und Beyer) — und am 9.: Mozart's Oduartett (Franz, Beyer, Courien und Eisenberg), Violinsonate von Haymann (Delsner und Frl. Steiner), „Fidelio“ von Mendelssohn (Frl. Siegel), Beethoven's Oduartett (Beyer und Frl. Albrecht) sowie Mendelssohn's Oduartett (Frl. Dan, Beyer, Courien und Eisenberg). — Am 10. Conc. des Dilettantenorchestersvereins mit der Pianistin Frl. Großcurt aus Cassel und der Säng. Frl. Brier aus Breslau: Duvert. zu „Kosamunde“ von Schubert, Mendelssohn's Oduartett mit Orch., Pianofortistoli von Chopin, Wagner-Liszt und Mendelssohn, Lieder von Brahms, Scholz, Beethoven u. und Mozart's Durhsymphonie Nummer 1. — Am 12. zweites Enterpe-Concert mit Frl. Nebeler aus Bremerhaven und Violin. Emanuel Wirth aus Rotterdam: Duvert. zu Richard III. von Volkmann, Arie aus „Alcina“ von Händel, zweites Violinconcert von Bach, Pianofortistoli von Brahms, Henschel und Jensen, Violinstücke von Joachim und Leclair, sowie Beethoven's Adurhsymphonie. — Am 13. im neuen Theater Verdi's Requiem mit Frau Witt und Frl. Bernstein, den H. Schelper und Lederer sowie dem gesammten Opernloperpersonal. — Am 14. im sechsten Gewandhausconcert Haydn's „Schöpfung“ mit Frau

Otto-Alvsteden, Tenor v. Witt aus Schwerin und Bass. Siehr aus Wiesbaden. — Am 3. Dec. Schubertabend von Anton Door und Gustav Walter aus Wien. —

Mühlhausen in Th. Am 5. erstes Reissourecconcert unter Schreiber mit der Säng. Frl. Brauer aus Naumburg: Beethoven's Ddursymphonie, Arie aus „Hans Heiling“, Friedensfeier-Festouvert. von Reinecke, Arie aus Tannhäuser, Entr' Act aus „Manfred“ von Reinecke, Lieder von Hinrichs und Jensen. —

Naumburg a. S. Am 6. erste Abendunterhaltung von Franz Schulze mit Frl. Breidenstein und Frau Haas aus Erfurt, Tenor. Thiene aus Weimar und Bass. Treischke aus Erfurt: Beethoven's Emollsonate, Pianofortestück von Brahms, Chopin, Franz, Kniele und Schumann, Lieder von Reinecke und Rubinstein und Schumann's Spanisches Liederstück. —

Neubrandenburg. Am 25. Oct. Concert von Frau Müller-Konneburger, Violinist Meyer und Pianist Drömer aus Berlin: Violinsonate von Grieg, Arie aus „Oberon“, Suite von Ries, Clavierstücke von Chopin, Violinphantasie von Wieniawski, Lieder von Schubert, Schumann und Taubert. —

Neustrelitz. Am 4. zweites Symphonieconcert: Overt. zur „Zauberflöte“, Arie aus der „Schöpfung“ (Schreiber) Mendelssohn's Emollconcert (Klughardt), Lieder von Schubert und Schumann sowie Beethoven's Ddursymphonie. —

Nordhausen. Am 4. erste Kammermusik der Hh. Petri, Martin, Kämmerer und Wihan aus Sondershausen: Haydn's Ddursquartett Op. 64, Adagio von Spohr und Beethoven's Emollquartett Op. 18. „Sehr erfreulich ist es, daß der seit vielen Jahren stereotype, zwar kleine aber andächtige Zuhörerkreis dieser Abende sich nicht unbedeutend erweitert hat. Dies ist vielleicht dem Umstande mit zuzuschreiben, daß das Programm mehr Abwechslung als sonst bietet. Die im ersten und zweiten Satz von Haydn's Quartett über den andern Stimmen schwebende Cantilene würde noch sympathischer berührt haben, wenn die Begleitung der übrigen Instrm. discreter gewesen wäre; die eigentliche Noblesse des Vortrags wurde leider häufig vermisst. Im Schl. sage wie auch im Recitativ und Adagio von Spohr brillirte Petri als Meister des staccato- und legato-Spiels. Diese Composition, besonders das parlando, wurde mit vielem Ausdruck vorgetragen. In Beethoven's Emollquartett erfreute sich besonders der erste Theil vorzüglicher Wiedergabe, während ich das im Scherzo vorgeschriebene pianissimo zarter gewünscht hätte. Mit dem Vortrage des Schlusssatzes aber konnte ich mich insofern nicht einverstanden erklären, als das Tempo übertrieben erschien, sodaß die Prestissimosteigerung in demselben nicht zur Geltung kommen konnte. Also künftig etwas mehr Feinheit und Anmuth, dies ist ein berechtigter Wunsch des Publikums.“ —

Nürnberg. Am 26. Oct. Triosoiree von Frau Fichtner-Erdmannsdörfer mit Violin. Petri, Vcell. Wihan und Max Erdmannsdörfer aus Sondershausen: Trio's in Ddur Op. 70. Nr. 1 von Beethoven und von Erdmannsdörfer, Violinstücke von Reclair und Raff, Emollphantasie für 2 Pianoforte von Raff und Vcell. sonate von Saint-Saëns. Flügel von Blüthner. —

Paderborn. Am 8. erstes Concert unter P. E. Wagner: Weber's Jubelouverture, Mendelssohn's Capriccio brillant mit Orch. (Wagner), Altarie aus „Titus“ (Frl. Marie Schröder mit außerordentlichem Erfolge), Charakterst. Marich von Schubert, für Orch. von P. E. Wagner und Mendelssohn's „Walpurgisnacht“ mit Frl. Schröder, Tenor. Pape und Bass. Halir. —

Queblinburg. Am 31. Oct. Concert des „Concert- und Gesangsvereins“ unter Böhne und Forchhammer mit Frl. Breidenstein aus Erfurt, Frau Herrmann aus Queblinburg, Thiene aus Weimar und der verstärkten Capelle von Böhne aus Magdeburg: Ouverturen zu „Egmont“ und zu „Satanstoe“ von Goldmark, Mendelssohn's „Vogelzug“, Arie aus „Figaro“, Ungarische Rhapsodie No. 1 von Liszt, Liebeslied aus der „Walküre“ und Todtentanz von Saint-Saëns. —

Rostock. Am 23. Oct. erstes Concert des Concertvereins mit der Pianistin Clara Meller: Overt. „Zur Weihe des Hauses“ von Beethoven, Schumann's Amollconcert, Ddursymphonie (No. 2) von Brahms, Clavierstücke von Liszt und Siegfriedidyll von Richard Wagner. —

Weimar. Am 4. 61. Aufführung der Orchester- und Musikschule: Aupblasouvertüre, Chopin's E. mollconcert (Göke aus Gießen), Vcell. Rhapsodie von Grünmayer (Dyhoff aus Kleinschwabhausen) und Haydn's Ddursymphonie. —

Wien. Am 3. erites Philharmonisches Concert unter Hans Richter: Haydn's Ddur., Symphonie, Präludium, Andante und Gavotte von Bach für Streichorchester bearbeitet von Bachrich sowie Beethoven's Ddursymphonie No. 8. — Am demselben Mittage Matinée des Violinvirt. Gorski mit Josefperni. Waldner. Vor. Sonntag producirt sich vor seiner Abreise nach Cairo Hr. Gorski aus Warschau und erntete für sein geschmackvolles, technisch durchgebildetes Spiel große und wohlverdiente Anerkennung. Ein voller, weicher Ton und temperamentvoller Vortrag zeichnen diesen Künstler aus. Josefperni. Waldner (Schüler von Frl. Pruckner) unterstützte ihn mit einigen Liederovorträgen, in denen sich das schöne Organ und das gediegene Können dieses jungen Sängers bestens Geltung verschaffte. — Am demselben Abende wohlthät. Soirée der zwölfjährigen Pianistin Adele Mazza. „Die junge talentierte Pianistin fand für ihre schönen bravourösen Leistungen reichen Beifall. Das Erträgniß des Concertes soll ungeachtet der niedrig gestellten Preise 180 Fl. betragen haben.“ — Am 10. Nov., 8. Dec., 5. Januar, („Paulus“), 9. März und 8. April (Bach's Johannespassion) Concerte der „Gesellschaft der Musikfreunde“. — Am 16. und 30. Nov., 14 Dec., 4. Januar, 8. und 22. März Künstlerabende der „Gesellschaft der Musikfreunde“. — Am 3., 17. und 24. Nov., 1., 15. und 29. Dec., 6. und 26. Januar, 2. und 23. März, 6. und 20. April Philharmonisches Concerte. — Am 22. Dec. und 16. März Concerte des „Männergesangsvereins“. — Am 30. März Concert des akademischen Gesangsvereins. — Am 25. März Concert des „Schubertbund“. — Am 21. Nov., 5. und 19. Dec., 9. Januar, 6. und 27. März Hellmesbergers Quartett. — Am 7. und 14. Nov. Concerte von Brüll und Henschel. — Am 7. Dec. Wagnerconcert. — Am 12. Dec. Soirée von Löwenberg. Sämmtliche vorstehende Productionen finden in den Sälen der Gesellschaft der Musikfreunde statt. — Am 17. Nov. und 1. December Soirées des Pianisten Bonawitz nebst Frau (Gesang), der Pianistin Morelli, Violin. Winkler und Vcell. Stransky: Trio von Bonawitz, Clavierstücke von Händel, Mozart, Chopin, Thalberg und Liszt, Lieder von Mozart, Schumann, Brüll und Mendelssohn sowie Schumann's Variationen für 2 Claviere — Beethoven's Sonaten Op. 26 (Adur), 57 (Emoll), 106 (Ddur), 81 (Les adieux, l'absence et le retour), und 111 (Emoll). —

Zerbst. Am 1. Soirée von Franz Preiß mit Frl. Sara Ddrich und Marg. Schulze aus Leipzig sowie dem dort. Kirchenchor unter Cantor Stallbaum: Orgelpräludium Improvisation von Fr. Preiß, Motette von Grell, Arie aus „Semeele“ von Händel, Festzug aus der vierhd. Hochzeitsmusik von Jensen, Lieder von Bach, Brahms und Preiß, geistl. Chorlieder von E. F. Richter, vierhd. Vokalmusik zu Göthe's „Walpurgisnacht“ von Huber, fünf Duette für Sopr. und Alt von Winterberger, sowie Terzett und Chor aus der „Schöpfung“. —

Neue und neuinstudierte Opern.

Die nächste hiesige Aufführung von „Siegfried“ und „Götterdämmerung“ findet am 24. und 25. statt. — Die Vorführung der gesammten Nibelungenentreealogie ist aus höchst ernsten und zwingenden Rücksichten auf Sänger, Orchester und Repertoire einige Wochen hinausgeschoben. —

In Braunschweig ging am 5. Wagner's „Rheingold“ in vorzüglicher Aufführung und unter großem Beifall zum ersten Male in Scene. Am Schlusse wurden sämmtliche Mitwirkende und Orchester mit stürmisch gerufen. — Die „Walküre“ soll im Januar folgen. —

Vermischtes.

* Den am 24. Oct. im Conservatorium zu Brüssel ertheilten Preis von 1200 Frcs. erhielt ein mit schöner Tenorstimme begabter junger Tischler aus Brügg. —

* Die Gesangl. Caroline Pruckner in Wien hat unter dem Namen „Notenspiel“ ein Spielzeug zum Erlernen der Noten erfunden, welches von der Jury der Pariser Weltausstellung durch „ehrenvolle Erwähnung“ ausgezeichnet worden ist. Man giebt dem Kinde ein Zerlegbild in die Hand, durch welches der Sinn zum Zeichnen geweckt wird. Mit ihm lernt es nicht nur das ganze Notensystem kennen, sondern es kann einen Accord, ja einen musikal. Satz zusammenlegen, wodurch es unbewußt vom Blatt singen und spielen lernt. —

Julius Blüthner's fünfundsiebenzigjähriges Jubiläum.

Ein schöner Tag voll Harmonie und Freude wurde am 7. Novbr. unserm rühmlichst bekannten Julius Blüthner zu Theil. Der Tag, an welchem er vor 25 Jahren seine Pianofortefabrik gründete, wurde für ihn, für seine Familie und sein ganzes Arbeiterpersonal zum wahren Festtage, an dem sich viele der angesehensten Persönlichkeiten unserer Stadt mit herzlichster Freude beteiligten. Schon am frühen Morgen gegen 7 Uhr begab sich der wadere Md. Walthers mit der Capelle des 8. Infanterie-Regiments in des Jubilars Wohnung und bot ihm den Morgengruß durch die Harmonien der Töne. Sodann erschien Cplm. Treiber mit dem Euterpe-Orchester und ließ Webers Jubelouverture anstimmen. Hierauf trug der Blüthner'sche Gesangverein, bestehend aus Arbeitern seiner Fabrik, einen Festgesang von Julius Otto vor. Nach diesen Morgengrüßen und Gratulationen in Tönen wurde dem Jubilar eine vom Arbeiterpersonal gestiftete Votivtafel übergeben, enthaltend das Bildniß des Jubilars nebst einem Weihegedicht Müllers von der Werra, und außerdem mit Amoretten, dem Bildniß Bizet's, den Fabrikgebäuden und anderen kunstvollen Holzschnitzereien geschmückt, ein wahres Prachtwerk der Holzbildhauerkunst. Nach deren Enthüllung und nach Ueberreichung eines kostbaren Albums intonirte der Gesangverein eine Hymne des Herzogs von Coburg. Und als der Jubilar Worte des Dankes gesprochen, ließ Md. Blüthner einen Festmarsch von August Horn ertönen. Glückwünschschreiben gingen von Seiten des Stadtraths, des Conservatoriums, von zahlreichen Privaten Leipzigs und aus allen Ländern der Erde so zahlreich ein, daß der Jubilar wohl Wochen lang zu lesen hatte. — Abends fand ein großartiges Festmahl im Schützenhause statt, an dem beide Bürgermeister der Stadt Leipzig, viele Künstler und Schriftsteller sowie nähere Freunde des Jubilars und sein ganzes Arbeiterpersonal Theil nahmen. Wohl an tausend Personen nahmen an den Genüssen der Tafel Theil und erheiterten sich an den zahlreichen Toakten, welche das Mahl würzten. Des Jubilars edle Eigenschaften wurden in allen Tonarten gepriesen: seine rastlose Thätigkeit, sein Findungstalent, sein freundschaftliches, ja wahrhaft väterliches Verhältniß zu seinen Arbeitern, das niemals eine Störung erlitten, sein pecuniär höchst bedeutendes Protectorat der „Euterpe“, wie überhaupt seine thatkräftige Förderung der Kunst und der Künstler. Blüthner's väterliche Fürsorge für seine Arbeiter, die er jetzt aufs Neue dadurch bewies, daß er an diesem Tage 1500 Mark der Wittwencasse seiner Pianofortearbeiter und 500 Mark für deren Gesangverein übergab, dies Alles und noch vieles Andere wurde betrauert und in launigen Reden gewürdigt. Dazwischen ertönten heitere humoristische Lieder, welche des Jubilars Lebenslauf und seinen Pianofortebau besangen. Nach Beendigung der Tafelgenüsse wurde ein mimischer Scherz aufgeführt und das schöne Fest mit einem Ball beschlossen. —

Leipziger Fremdenliste.

Annette Gissloff aus Petersburg, Eddard Grieg aus Christiania, Graf Hochberg von Rohustock, Md. Deppe, Hofcplm. Eckert und Viol. Wirth aus Berlin, Mary Krebs, Frau Otto-Möslchen, Hoforg. Kretschmer, Comp. Nidde, Pianist Blumner, Tonkist. v. Clement und Musikt. Kranz, sämmtlich aus Dresden, Kammerjung. v. Witt aus Schwein, Bassist Siehr aus Wiesbaden, Md. Fischer aus Blankenburg, Concertm. Kraßelt aus Badenbaden, Frl. Schärnack, Altistin aus Hamburg und Hofcplm. W. Tschirch aus Gera. —

Aufführungen

neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bach, C. E. Oub. zu „Hamlet“. Grimmitzschau, Abonnementconcert. —
Beethoven, L. v. Ddurquartett. Ebendaselbst. —
Berlioz, H. Haroldsymphonie. Bonn, durch Langenbach.
Brahms, J. Ddursextett. Stuttgart, erste Quartettsoirée von Singer. —
— Ddurhsymphonie No. 2. Frankfurt a. M., Museumsconcert — und Wiesbaden erstes Symphonie-Concert der städtischen Capelle. —
— Dmolconcert. Leipzig, erstes Euterpeconcert. —
Brüll, J. Serenade (Manuscript). Wien, zweites Concert der Gesellschaft der Musikfreunde. —

Cornelius. Ouverture zum „Barbier von Bagdad“. Wien, viertes Concert der Gesellschaft der Musikfreunde. —
Dräseke, H. Ddurhsymphonie. Köln, durch die musikalische Gesellschaft. —
Fuchs, Rob. Emollserenade für Streichorch. Leipzig, erstes Euterpeconcert. —
Gade, R. W. „Hamletouverture“. Basel, durch die Musikgesellschaft. —
— Ouverture zu „Michael Angelo“. Weimar, Concert im Hoftheater am 29. Oct.
Goldmark, C. Ouverture zu „Sakuntala“. Chemnitz, durch Sitt. —
Goldmark, C. Violinconcert. Wien, zweites Concert der Gesellschaft der Musikfreunde. —
Grell, E. Achstimm. Männerchor. Chemnitz, Kirchenconcert unter Schneider. —
Grütters, A. Psalm 148 für Männerchor und Orch. Crefeld. Festconcert des Rhein. Sängerbundes. —
Grümmacher, Leopold. Vcellconcert. Weimar, Concert im Hoftheater am 29. Oct.
Hartmann, Emil. Violinconcert. Leipzig, in Walthers's Soirée — und Magdeburg, Vogenconcert am 30. October. —
— „Nordische Heerfahrt“. Ebend. — und Gewandhausconcert.
Händel. Trauer-Hymne auf den Tod der Königin Carolina. Wien, zweites Concert der Gesellschaft der Musikfreunde. —
Huber, H. Violinconcert. Basel, durch die Musikgesellschaft. —
Klughardt, A. Dmolhsymphonie. Neustrelitz, Symphonieconcert von Klughardt. —
Liszt, F. Les Préludes. Chemnitz durch Sitt — und Dresden durch Mansfeldt. —
— Zweite Rhapsodie. Auffig, Soirée von Dresdener Künstlern. —
— Esdurconcert. Wiesbaden, erstes Symphonieconcert. —
Mendelssohn-Bartholdy, F. Psalm 43. Zittau, Kirchenconcert des Leipziger Thomanerchors unter Richter. —
Naprawnik. Quartett (Manuscript). Petersburg, vierte Soirée des dort. Quartettvereins. —
Palestrina. Stabat mater, zum Concertgebrauch eingerichtet von R. Wagner. Wien, viertes Concert der Gesellschaft der Musikfreunde. —
Raff, J. Dmolquartett. Petersburg, erste Soirée des dort. Quartettvereins. —
— Dmolhsymphonie. Weimar, Concert im Hoftheater am 29. Oct. —
Reincke, C. In memoriam. Cassel, in der Hofkirche für den Theaterfonds. —
— Neue Festouverture. Leipzig, Gewandhausconcert. —
— Dmolconcert. Czernowitz, Conc. von Frl. Emmery. —
Ries, F. Zweite Violin suite. Braunschweig, Soirée von Rappoldi. —
— 2. Violin suite. Köln, durch die musikalische Gesellschaft. —
Rheinberger, J. „Lodung“ für Chor mit Pst. Zittau, Concert des Leipziger Thomanerchors. —
— Ddur-Quartett. Stuttgart, erste Quartett-Soirée von Singer. —
Richter, E. F. Psalm 22. Zittau, Kirchenconcert des Leipziger Thomanerchors unter Richter. —
— „Dithyrambe“ für Chor und Pste. Ebendaselbst. —
Rubinstein, A. Dmolconcert. Leipzig, erstes Gewandhausconcert.
Saint-Saëns, C. Vcellsonate. Frankfurt a. M. erste Kammermusik von Cosmann. —
— Clavier-Quintett in A. Würzburg, in der königlichen Musikschule. —
Schubert-Liszt. Reitermarsch. Königsberg, Börsenconcert. —
Verdi, G. Vorspiel zu „Aida“. Chemnitz durch Sitt. —
Svendsen, J. Norweg. Volksmelodien für Streichorch. Chemnitz durch Sitt. —
Swert, Inles de. Vcellconcert. Erfurt, Concert des Musikvereins. —
Tschaiskowskij, P. Ddurquartett. Dresden, erste Kammermusik von Lauterbach. —
Volkman, Rob. Ouverture zu „Richard III“. Bonn, durch Langenbach — und Leipzig, Euterpe. —
Wagner, R. Siegfriedidyll. Weimar, Concert im Hoftheater. —

In unserem Verlage erschien:

J. Carl Eschmann.

Einhundert Aphorismen.

**Erfahrungen, Ergänzungen, Berichtigungen
Anregungen**

als Resultate einer 30jährigen Clavierlehrerpraxis.

Eleg. in Ganz-Leinwand geb. M. 2.70.

Brochirt 2 Mk.

Ferner erschien:

Allgemeiner Deutscher Musiker-Kalender für das Jahr 1879.

Herausgegeben von

Oscar Eichberg.

Eleg. in Ganz-Leinwand gebunden M. 1.60.
BERLIN SW.

Luckhardt'sche Verlagshandlung.

Für Violoncellspieler!

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig
erschienen:

Bach, Joh. Sebastian. Adagio aus einer Violinsonate.

A. Für Violoncello mit Quintettbegleitung bearbeitet von
Friedrich Hilpert 1 M. 50 Pf. B. Für Violoncello mit
Pianoforte bearbeitet von Emil Büchner.

Büchner, Emil. Op. 32. Romanze für Violoncello mit
Pianoforte 1 M. 50 Pf.

Fischer, Adolphe. Op. 5. Romance pour Violoncelle avec
Piano 1 M. 50 Pf.

— Op. 6. Au Bord du Ruisseau. Rêverie pour Violoncello
avec Piano.

— Op. 7. A la Hongroise. Morceau caractéristique pour
Violoncello avec Piano 1 M. 50 Pf.

— Frühlingsnacht (Nuit d'été), Lied de Adolphe Jensen
transcrit pour Violoncelle avec Piano 1 M.

Hilpert, Friedrich. Sammlung klassischer Stücke für Vio-
loncello mit Pianoforte zum Concertvortrage bearbeitet.

No. 1. Fr. Couperin, Les Cherubins. 1 M.

No. 2. J. Ph. Rameau, Tambourin. 1 M.

No. 3. Joh. Seb. Bach, Air. 80 Pf.

No. 4. Padre Martini, Gavotte. 1 M.

Ries, Franz. Op. 26. No. 1. Introduction und Gavotte aus
der Violin-Suite No. 1 für Violoncello mit Pianoforte, be-
arbeitet von Carl Lüstner. 1 M. 50 Pf.

Roeder, Martin. Op. 7. Gavotte No. 1 für Violoncello mit
Pianoforte bearbeitet von Friedrich Hilpert. 1 M. 50 Pf.

— Op. 10a. Gavotte No. 2 für Violoncello mit Pianoforte
bearbeitet von Friedrich Hilpert. 1 M. 20 Pf.

Saint-Saëns, Camillo. Op. 16. Suite (Präludium; Sere-
nade; Scherzo; Romanze; Finale) für Violoncello und Piano-
forte. 7 M.

— Op. 32. Sonate pour Piano et Violoncelle. 6 M. 50 Pf.

Stranzky, Joh. Op. 23. Six Etudes pour Violoncello avec
Piano. 5 M.

Verhey, Th. H. H. Op. 3. Vier Charakterstücke für Vio-
loncello mit Pianoforte. 4 M.

Verlag von

ED. BOTE & BOCK in BERLIN.

Compositionen

von

Friedrich Kiel.

Op. 5. Drei Romanzen für Pianoforte. 3 M.

Dieselben einzeln No. 1—3 à 1 M. 50 Pf.

Op. 18. Zwölf Fantasiestücke für Pianoforte.

Heft I: Präludium, Scherzo, Duett, Andante. 2 M.

Hieraus „Duett“ zu vier Händen arrang. 80 Pf.

Heft II: Hongroise, Scherzo, Melodie. 2 M.

Hieraus „Hongroise“ zu 4 Händen arrang. 1 M.

Heft III: Ballade, Lied, Hymne. 2 M.

Hieraus „Hymnus“ zu vier Händen arrang. 80 Pf.

Op. 21. Nachklänge. Drei Klavierstücke. 1 M. 50 Pf.

Op. 24. Trio (A-dur) für Pfte. Viol. u. Violoncello. 80 Pf.

Op. 31. Liederkreis. Zwölf Lieder für 1 Singstimme.

No. 1. Wehmuth: Ich kann wohl manchmal singen. 80 Pf.

Nr. 2. Sage mir mein Herz was willst du. 1 M.

Nr. 3. Andenken: Dein Bildniß wunderselig. 80 Pf.

Nr. 4. Liebeslust: Die Welt ruht still im Hafen. 1 M.

Nr. 5. Mondesnacht: Es war, als hätte der Himmel. 80 Pf.

Nr. 6. Wiegenlied: Die Aehren nur noch nicken. 80 Pf.

Nr. 7. Nachts: Ich wandle durch die stille Nacht 80 Pf.

Nr. 8. Hör' ich das Liedchen klingen 80 Pf.

Nr. 9. Mein liebes Kind, Ade! 80 Pf.

Nr. 10. Am Bodensee: Trage mein Schiff an das Ufer 1 M.

Nr. 11. Der Musikant: Wandern lieb' ich f. mein Leben 1 M.

Nr. 12. Bist du manchmal auch verstimmt 1 M.

Dieselben in 2 Heften.

Heft I. No. 1—6. 3 M.

Heft II. No. 7—12. 3 M.

Op. 32. Zwei Motetten für dreistimmigen Frauenchor und
Solo, mit Pianofortebegleitung.

Nr. 1. Requiem aeternam. Part. u. Stimmen. 1 M. 50 Pf.

Nr. 2. Benedictus et Osanna. 2 M.

Op. 37. Variationen über ein schwedisches Volkslied für
Pianoforte und Violine. 6 M.

Op. 60. Christus. Oratorium nach Worten der heiligen Schrift.
Vollständige Orchester-Partitur n. 30 M. Vollst. Orchester-

stimmen n. 45 M. Vollst. Solo-Singstimmen 4 M. 50 Pf.

Vollst. Chorstimmen 13 M. Vollst. Klavier-Auszug mit Text,

Pracht-Ausg. n. 12 M. Klavier-Auszug mit Text. Billige

Ausg. n. 3 M.

Gesangsnummern einzeln.

Op. 63. Zwei Gesänge von Novalis für gemischten Chor mit
Orchester oder Pianoforte.

Nr. 1. Es giebt so bange Zeiten.

Partitur mit Klavier-Auszug 3 M. Orchesterstimmen

3 M. 30 Pf. Chorstimmen 1 M.

No. 2. Fern im Osten wird es helle.

Partitur mit Klavier-Auszug 3 M. Orchesterstimmen

3 M. Chorstimmen 1 M.

Op. 64. Sechs geistliche Gesänge, 2—6stimmig für Frauen-
oder Knabenchor. 5 M.

Op. 65. Zwei Trio für Pfte., Violine und Violoncello.

Nr. 1. A-dur. 8 M. Nr. 2. G-moll. 7 M. 50 Pf.

Op. 66. Ländler f. Pfte. zu 4 Hdn. Heft I u. II à 2 M. 50 Pf.

Op. 67. Sonate für Pianoforte und Viola, oder für Pianoforte

mit Violoncello oder Violine. Ausg. für Pfte. u. Viola 7 M.

Ausg. f. Pfte. u. Violoncello 7 M. Ausg. f. Pfte. u. Violine 7 M.

Op. 59. Drei Romanzen für Viola und Pianoforte auch für
Violine oder Violoncello und Pianoforte 4 M.

Op. 70. Zwei Solostücke für Violine mit Pianoforte.

Nr. 1 u. 2 à 3 M.

Op. 71. Drei Klavierstücke. 2 M. 50 Pf.

Op. 74. Zehn vierhändige Klavierstücke für die Jugend.

Heft I (Nr. 1—6) 2 M.

Heft II (Nr. 7—12) 2 M. 50 Pf.

Im Verlage von Julius Hainauer Kgl. Hof-
musikhandlung in Breslau sind soeben erschienen:

Vier Elegien

für das Pianoforte von
Theodor Kirchner.

Op. 37. No. I—IV à 0,75. Complet in 1 Bd. 3 Mk.

Unter der Presse:

Zwölf Etuden

für das Pianoforte von
Theodor Kirchner.
Op. 38. 4 Hefte à 3 Etuden.

In unserem Verlage erschien soeben:

Deutsche Lieder

aus dem 15., 16. u. 17. Jahrh.

für eine Singstimme mit Begleitung des
Pianoforte

frei bearbeitet von

Wilhelm Tappert

Volksausgabe.

In Octav 2,50 M. netto.

C. A. Challier u. Co. in Berlin.

In unserm Verlage erschien soeben:

Philipp Scharwenka.

Hochzeitmusik

für das Pianoforte zu 4 Händen.

Opus 23.

No. I. Hochzeitmarsch. Pr. 3 M. 50 Pf.
„ II. Walzer. Pr. 2 M. 30 Pf.
„ III. Abendmusik. Pr. 2 M. — Pf.

Fünf Fantasiestücke

für das Pianoforte zu 2 Händen.

2 Hefte à 1 M. 80 Pf.

BREMEN.

Präger & Meier.

21. (Doppel-) Auflage.

Clavierschule und Melodien- schatz für die Jugend

von

Gustav Damm.

Deutsch-Englisch M. 4—, Französisch-Russisch M. 4,50.

Steingraber Verlag, Leipzig

In unserem Verlage erschienen

für Gesang:

Heidingsfeld, Ludw. Op. 6. Zwei Lieder.

No. 1. Aus zerrissnen Wolkenmassen. 50 Pf.

No. 2. Ich habe bevor der Morgen. 50 Pf.

— Op. 7. Vöglein, wohin so schnell. 80 Pf.

Deprosse, A. Op. 37. Vier Lieder.

No. 1. Weihnachtslied. Vom Himmel in die tiefsten Klüfte.

80 Pf. No. 2. Der Sänger und die Königsmaid. Ballade

1 M. No. 3. Liebe. Liebe fragt nicht willst du geben.

50 Pf. No. 4. Mainacht. Es blühen u. glühen die Rosen. 50 Pf.

für Pianoforte zu 2 Händen:

Nauwerk, E., Op. 6. Canzonetta. 1 M.

— Op. 7. No. 1. Nocturne. 80 Pf.

— Op. 7. No. 2. Impromptu. 50 Pf.

— Op. 8. Fantasie. 1 M. 30 Pf.

Meyerbeer, G., Fackeltänze, neue Ausg. cplt. 3 M.

BERLIN.

Ed. Bote & G. Bock,
Hofmusikhandlung.

Soeben erschien in unserm Verlage:

15 Etuden

(ohne Daumenaufsatz)

für das Violoncell

von

Carl Schröder.

Opus 40.

Preis 3 M. 50 Pf.

Eingeführt am Königl. Conservatorium zu Leipzig.

BREMEN.

Präger & Meier.

Meine Adresse ist:

Frankfurt a. M.

Reuterweg, No. 47 part.

Ernst Hungar,

Concertsänger.

Leipzig, den 22. November 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.

M. Bernard in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gesbr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 48.

Vierundsiebzigster Band.

L. Koothaan in Amsterdam und Utrecht.

G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

L. Schrottenbach in Wien.

B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recension: M. Erdmannsdörfer „Prinzessin Ilse“. — Carl Gold-
markt. Von Dr. Graf Laurent. (Fortsetzung). — Correspondenzen
(Leipzig. Stuttgart). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes).
— Anzeigen. —

Werke für Gesangvereine.

Für gemischten Chor und Orchester.

M. Erdmannsdörfer, „Prinzessin Ilse“. Eine Waldfage
aus dem Harzgebirge von R. Kuhn, für Soli, Chor
und Orchester. Leipzig, Leipz. —

Das vorliegende Werk des Sondershäuser Capell-
meisters muß als ein tendenziöses bezeichnet werden,
insofern als es sich dabei um Anwendung eines bestimmten
Kunstprinzips neben und außer demjenigen des specifisch
musikalischen Schaffens handelt. Dies Princip ist bekannt
genug. Nach demselben soll die Gestaltung des gesamten
Tonmaterials nicht aus der rein musikalischen Idee her-
vorgehen, beziehungsweise nach den aus der Beschaffenheit
der Tonverhältnisse und Verbindungen vom musikalischen
Gesichtspuncte aus aufgestellten Regeln vor sich gehen,
sondern sie soll sich aus dem logischen Zusammenhange
einer daneben aufgestellten Gedankenverbindung ergeben,
mag diese nun als wirklich fertiges dichterisches Erzeugniß
eine textliche Unterlage einer Composition bilden oder bloß
als sogenanntes poetisches Programm nebenhergehen. Die
Folgerung aus jenem Princip für den ersten hier vor-
liegenden Fall ergiebt, daß die formelle Satzgestaltung durch
die Darstellung des dichterischen Stoffes in Wortjagen be-
dingt ist und daß Bestimmtheit und Schärfe des musi-
kalischen Ausdrucks nur durch den engsten Anschluß an
den einzelnen Wortsinne erreicht werden mag.

Daß nur ein solches Princip geeignet sei, ein größeres
musikalisches Kunstwerk, d. h. ein solches hervorzubringen,

zu dessen Darstellung nur musikalisch-tonliche Organe zur
Verwendung kommen, muß ich bestreiten. Unleugbar wird
die Specialisirung des Ausdrucks bei einem Vocalwerk durch
den Wortsinne bedingt, aber diese charakteristische Seite ist
nicht die einzige, ja nicht einmal die hauptsächlichste Auf-
gabe des musikalischen Kunstwerks. Die Musik ist im ganz
wörtlichen Sinne ein Unausprechliches; Hauptaufgabe einer
Composition ist immer die Darstellung der musikalischen
Idee in ihrer Ganzheit, im Gegensatz zur Wortidee; durch
die Verbindung beider kann diese zwar nach der Seite der
musikalischen, unaussprechlichen Empfindung hin erweitert,
verflüchtigt werden, nicht aber jene in ihrem specifischen
Wesen alterirt werden. Die musikalische Charakteristik ist
nur eine Potenzirung im Gebrauche einzelner in der Ge-
samtheit des musikalisch geordneten Tonapparates ent-
haltener Tonfiguren, welche eine Steigerung des Ausdrucks
nur insofern ermöglicht, als dieselbe auf dem festen Grunde
rein musikalischer Gestaltung der bestimmten musikalischen
Idee beruht, etwa wie die einzelnen Gipfel eines Gebirges
über den Grundstock desselben hervorragten. Der Grund-
ton des musikalischen Ausdrucks muß aus der musikalischen
Idee geschöpft werden; durch das einzelne Wort bestimmt,
bleibt die musikalische Darstellung im Ganzen gebunden,
gefestigt, wird im Einzelnen zerstückelt und zusammenhangs-
los, gehaltlos. Wenn ich von diesem Gesichtspuncte aus
im Folgenden noch etwas näher auf die vorliegende Com-
position eingehe, so halte ich es für nöthig, sogleich hier zu
bemerken, daß ich nicht das musikalische Können des Com-
ponisten, sondern nur sein kunstprincipielles Wollen in Be-
urtheilung ziehe und zwar in dreifacher Hinsicht, in Be-
ziehung auf die formelle Gestaltung im engeren Sinne, auf
die motivische, d. i. also melodische Beschaffenheit und endlich
auf die Charakteristik.

Die architektonischen Verhältnisse zeigen uns in der
Hauptsache nur eine Aneinanderreihung von kleineren
Gruppen und Perioden; zwar treten einige größere zu-

ammenhängende Partien hervor, welche wohl den Anspruch erheben möchten, für besondere Theile oder Abschnitte angesehen zu werden; allein den Charakter formell abgerundeter und abgeschlossener Sätze tragen sie dennoch nicht, weil die abgrenzenden Contouren absichtlich verwischt, ja ganz ausgelöscht sind. Die hier einschlagenden Abschnitte sind der Chor der Ritter (S. 7 ff. der Partitur), Gesang und Tanz der Elfen (S. 46 ff.), das Duett zwischen Ilse und dem Grafen (S. 84 ff. und nochmals wiederholt S. 97 ff.) und endlich der Schlußchor (S. 112 ff.). Dieselbe Wahrnehmung einer wesentlich äußerlichen Aneinanderreihung von Einzelheiten machen wir, wenn wir den eigentlichen musikalischen Ideeninhalt ins Auge fassen. Ueberall nur ein Operiren mit kurzen an sich nicht bedeutenden Motiven und Gängen, welche zwar durch die beharrliche Beziehung auf gewisse durch den Worttext gegebene Vorstellungen und Anschauungen eine bestimmte poetische Bedeutung, nicht aber dadurch einen höheren musikalischen Werth gewinnen. Nur eine wirklich fließende breite Melodie findet sich in der 121 Seiten zählenden Partitur (i. S. 79 f. und schon vorher theilweise S. 17), aber nur im Orchester. Die Vocalpartien, zumal die solistischen, in denen die individuelle menschliche Empfindung doch zu allererst melodisch sich auszusprechen hatte, bieten nur kurze melismatische Phrasen oder musikalisch-declamatorische Accente, die an ein einzelnes Wort gebunden durch ein nächstfolgendes wieder verdrängt werden. Daß diese Art des Vocalsatzes nicht ausreicht zur Gestaltung eines musikalisch zusammenhängenden Satzes, das zeigt sich recht augenscheinlich an dem schon oben erwähnten Duett; hier, wo der musikalisch-architektonische Gipfelpunkt zu suchen ist, bringen die Singstimmen auf der Höhe des Affects es nur zu einem melodielosen Octavunisono ausgehaltener Töne. (S. 86, Tact 7 ff. und nochmals S. 99 ff.).

Was endlich die Charakteristik betrifft, so ist zwar anzuerkennen, daß der dem Sinn des einzelnen Wortes zu Hülfe kommende musikalische Nachdruck in manchen Einzelheiten entsprechend und treffend ist; aber das durchgehende Princip der Specialisirung des musikalischen Ausdrucks läßt einen Grundton der Charakteristik nicht aufkommen und darum erscheint Vieles einerseits weniger wirksam, andererseits dem Gesamtcharakter (einer Situation oder einer Person) geradezu widersprechend. In dieser Beziehung mache ich im Besonderen aufmerksam auf die Vorliebe des Componisten für gewisse Vorhaltsharmonien (verminderte Septimenaccord mit dem Vorhalt der \flat — \sharp in allen Verwechselungen), als Ausdrucksmittel eines theils einer überichwenglichen Sehnsüchtelei, anderentheils einer verschwommenen Gefühlschwelgerei. Dieser Ton geht — offenbar absichtlich — durch die ganze Partie des Grafen; ich muß aber gestehen, daß ich einen Ritter der Märchenwelt trotz aller ihn bewältigenden Liebesmacht nicht als einen der Art sentimental verschwommenen Werther mir vorzustellen vermag. Man sehe z. B. die Stelle S. 19, 20 zu den Worten: „wohnt hier in Herrlichkeit die wunderbarste schönste Maid“, die mir geradezu als eine musikalische Grimasse erscheint. Auch das Ritornell des ersten Ritterchores (S. 13, Buchst. B ff.) erscheint mir wegen des in demselben hervortretenden Zuges überschwenglicher Empfindung charakteristisch verfehlt, zumal wenn, dem da-

bei stehenden ad libit. (S. 14, T. 6) zu Folge der Chor wiederholt wird. Weder die Situation noch das persönliche Organ (Chor der Ritter) weisen hier auf eine derartige überspannte Gefühlsweise hin. Derlei Einzelheiten lassen sich noch mehrere angreifen, doch lege ich darauf weniger Gewicht; Hauptsache ist mir, daß eine specialisirte Charakteristik, z. B. einer bestimmten Person, einer bestimmten Classe von Individuen u. s. w. nur dann schlagend und wirksam sein kann, wenn sie auf dem Untergrunde der vom Gesichtspuncte einer musikalischen Idee aus absolut musikalisch construirter ausdrucksvoller Melodie beruht. Daß der Componist seinen gesamten Tonapparat nach der Seite der harmonischen und modulatorischen Combinationen, sowie zumal der orchestralen Farbenmischung mit Sachkenntniß und praktischer Fertigkeit beherrscht, will ich nur berühren; Einzelheiten erscheinen vom Standpunct der musikalischen Correctheit aus bedenklich; ich zweifle nicht an der bewußten Intention des Componisten hiebei, finde aber, daß dieselbe die Zweifelhafteit der schönen Klangwirkung nicht beseitigt. Man sehe z. B. S. 21, T. 2 die Octaven zwischen Viola I und Baß, ebenso S. 35, T. 6, 7, S. 56, T. 5 die ungleiche Föhrung der Bassposaune und des Basses, ferner S. 80, T. 4 die eckige Rückwendung nach Gdur mit den Quinten zwischen Melodie und Baß. Vom Gesichtspuncte der Ausführung erscheint auch die durchgängige hohe Lage des Soprans im Elfenchor bei dem Worte „leise“ (S. 49 f. pp) bedenklich.

Zum Schluß noch eine Bemerkung bezüglich einer Neußerlichkeit. Die Partitur ist, so zu sagen, vollgespickt mit den ausführlichsten Vortragsbezeichnungen. Ich will dagegen nichts sagen, so lange dieselben in den allgemein üblichen und darum auch allgemein verständlichen Ausdrücken wiedergegeben sind. Aber der Autor geht darin viel weiter und jedenfalls über das nun ein Mal international ziemlich fest begrenzte Bedürfniß hinaus, indem er Ausdrücke aus der italienischen Sprache braucht, die gar keine Beziehung zu den conventionell üblichen musikalischen Ausdrücken erkennen lassen. Bezeichnungen wie *decido*, *precido*, *nobile*, *energico*, *misterioso* gehören nicht mehr in den Kreis der specifisch musikalischen üblichen Ausdrücke. Was aber noch schlimmer ist, der Componist mengt diese italienischen Ausdrücke mit anderen deutschen durcheinander und bietet hier das schon oft gerügte barbarische Sprachgemischel, welches des Fremdländers wohlberechtigten Spott herauszufordern nur zu geeignet erscheint. So steht S. 18, T. 3 *largamente*, S. 19, T. 2 in der Vocalpartie „breit“. S. 20, T. 6 im Orchester *leggiere*, in der Singstimme „innig“; S. 25 finde ich die Holzblasinstrumente mit „neckisch“ bezeichnet, die Harfe mit *preciso*, die tremolirenden Geigen mit *misterioso* u. s. w.

Eine unverständliche Vortragsbezeichnung finde ich S. 79. Die Holzblasinstrumente führen folgende Begleitungsfigur aus:



mit der Vortrags-Bezeichnung *sempre staccato*, wie auch schon die drüber stehenden Punkte andeuten; die Violinen und Viola führen dieselbe

in Triolen aus, wie folgt



und zwar mit der darunter stehenden Weisung *sempre glissando*. Wie die darüber stehenden Punkte mit *glissando* sich vereinigen lassen sollen, verstehe ich nicht, ebenso wenig, wie überhaupt solche Stellen mit einem Finger rutschend gespielt werden mögen; denn einen anderen Sinn hat doch der Ausdruck *glissando* für die Geigentechnik nicht. —

Die Ausstattung des Werkes ist eine äußerst sorgfältige, der Stich sehr sauber und bis auf einige leicht in die Augen springende Druckfehler auch correct. *) Die Ausführung ist nicht leicht und erfordert aufmerksames und sorgfames Studium. —

A. Maczewski.

Carl Goldmark.

Von Dr. Graf Laurencin.

(Fortsetzung).

In Opus 22, einem bei C. Schott's Söhnen in Mainz an den Tag gekommenen Cyclus von „Tänzen für das Clavier zu 4 Händen“, waltet, soweit aus mühsam gegeneinander combinirten Einzelstimmten zu entnehmen, leicht beschwingte Grazie, die an gewissen, besonders prägnant hervortretenden Einzelstellen sogar zur Sprache des Humors sich verklärt. —

Bei Opus 23, einer bei Schott in Mainz — selbstverständlich als Partitur, wie überhaupt alles in die polyphone Sphäre einschlägige Goldmark's — gedruckten „Frühlingshymne“ nach einem Gedichte von Geyer für Alt solo, vierstimmigen Chor und großes Orchester, hat sich der Componist wohl ziemlich schwer in der Texteswahl vergriffen. Dieser Text, der nicht bloß mit dem soeben angeführten Haupttitel überschrieben, sondern außerdem noch mit dem — wie sich sogleich erweisen wird — sein eigentliches Wesen klar bezeichnenden Beisatz: „Mähe- trachtung“ versehen ist, dieser Text — wiederhole ich — wurzelt so tief im Reflexionsgebiete engsten Sinnes, ist daher dergestalt lehrgedichtartig angelegt, daß er dem lyrisch, also vornehmlich seinem Gefühlsdrange nach berufenen Componisten fast keinen Stoff gewährt. Weit eher ist solcher Text dazu angethan, einen in Tönen waltenden Kunstmenschen gründlich abzukühlen, als ihn zu vornehmlich aus innerstem Gefühls- und Phantasieleben hervorgegangenem Schaffen irgendwie anzuregen, wie dies doch allem Ländlichen in lyrischer Sphäre als unumgängliches Grundgesetz erforderlich ist. In dieser versificirten Vorlage wird eben nichts weiter betont und vom Beginne bis zum Schlusse mit einer ungemeinen Starrheit festgehalten, als ein sich festperrendes abstractes Gedankenleben. Goldmark's Musik steht insofern zu ihrer dichterischen Vorlage im entschiedensten Verhältnisse des Gegenjages, als aus der hier geführten Tonprache ein wohlthuender, würziger Duft weht, ähnlich jenem, der zur Lenzzeit über dem Natur-All sich verbreitet. Es wird mithin durch so geartete Klänge gerade das Widerspiel jener Eindrücke

im Hörer wachgerufen, in deren Neg die Lectüre dieser Ausgeburt fühlter Reflexion uns einzuspinnen vergebens bemüht gewesen war. Da herrscht ja ein Leben, Schwirren und Jubeln in allen Gegenden des mannichfach verzweigten Orchesters, des Chores und der Sologestimmten, als sollte aus den Kehlen und Seelen eines ganzen Weltalls von Geschöpfen ein sich in jedem seiner Lebenszüge selbst überbieten wollender Lobes- und Preiseshymnus dithyrambischer Art zu den nach langem Schläfe wiedererstandenen König des naturblüthenfreundigen Daseins, an den holden Lenz nämlich, ertönen. Nun stellt sich zwar das hier angebotene Detail an reizvollen Klangwirkungen, und vornehmlich an Klangfarbenmischungen und Verschlingungen aller möglichen Art in jedem Anbetrachte ungemein lockend heraus. Dessenungeachtet bin ich aus guten, reif erwogenen Gründen entschlossen, den Weg der Analyse bei Besprechung dieses Opus nicht einzuschlagen. Denn ich befürchte, es könnte, aus Anlaß eines solchen Vorganges, der durch das sinnliche und geistige Hören jenes Tonstückes erweckte Genusseszauber eher verkümmert, als erhöht werden. Ich halte dieses Werk für eines der urwüchsigsten Goldmark's. Vor Allem ist es aus einem Gusse geboren. Nach Ecken und Kanten wird man hier wohl vergebens fahnden, ungeachtet man häufigere Begleitung derselben in den größeren, sogenannten „gearbeiteten“ Werken des Autodidakten und Naturalisten Goldmark bisher gewöhnt. Selbst gewisse Schrullen, auf denen Goldmark öfter zu betreten ist in Allem, was er, auf polyphonem Boden sich bewegend, bisher in das Dasein gestellt, erscheinen hier in einem ungleich milderen Lichte. Dahin gehören unter Anderem in melodischer Beziehung das allzuhäufig wiederkehrende Ausbeuten des orientalisches hebräischen vermählt mit dem magyariischen oder slawischen Typus. Ich habe zwar früher die geistvolle Anwendung dieser Ueberkommnisse als eine der vornehmsten Eigenarten des Componisten Goldmark rühmend hervorgehoben. Allein gegen das abspannende Zuoft und Zuviel an Wiederaufnahmen dieser bestimmten Phase des Ländlichen und Formens wäre denn doch Einsprache zu erheben. Und so wirkt es denn wohlthuend, diese stereotype Art hier, wo es die Schilderung des mannichfaltigen, blüthenreichen und frischen Lenzes gilt, einigermaßen in den Hintergrund gedrängt zu sehen. Auch einer zweiten bisher oft bemerkbaren Componistenschrulle oder Grille Goldmark's begünstet man hier ungleich seltener. Sie wurzelt im harmonischen Gebiete und präcisiert sich wörtlich wohl am Bündigsten, wenn ich eben diese Schrulle oder Grille mit dem wohl etwas hartklingenden Ausdrucke des gänzlich unvermittelten Stolperns oder Stotterns aus einer Tonart in die andere bezeichne. Es ist dies ein Verfahren, das oft sehr weit abliegt von dem zwar auf den ersten Blick nicht minder verwegen scheinenden, dessenungeachtet aber stets auf festerer musikalischer Basis ruhenden Vorgange Seb. Bach's und Beethoven's, und vollends auf jenem der erleuchteten Nach-Beethoven: Schumann, Verlioz, Wagner und Liszt. Allein Goldmark thut — wie ich wohl schon öfters zwischen meinen in diesem Aufsatze niedergelegten Zeilen theils durchschimmern ließ, theils es unverholen ausgesprochen und nach bestem Können zu begründen bestrebt gewesen — nach diesem bestimmten Hin-

*) S. 12, T. 4 muß die zweite Note in der Viola *gis* sein. S. 39, T. 2 muß die dritte Violine in der II. Flöte ein \flat statt eines \sharp haben (des statt d). S. 46, T. 2 im Fagott muß die vierte Note *gis* sein. —

blicke wohl sehr häufig ein Erkleckliches zu viel; während er hinwieder — von einem anderen Gesichtspunkte aus besehen, der sich vorzugsweise bei der später folgenden Besprechung seiner Oper „Die Königin von Saba“ herausstellen dürfte — in Bezug auf mehrseitig zugeständlichen Kosmopolitismus ebenso beträchtlich als bedenklich über die Grenze einer gewissen insbesondere im deutschen Tonkunstbewußtsein festgewurzelten Grenze hinausgeschossen hat, oder stellenweise sogar auch tief unter selbige herabgegangen ist. In dieser „Frühlingshymne“ hält er sich aber als Musiker auf ebenso geselligem, als seinem unbeirrten Wandern innerhalb der Schranken des immerdar Kunstwürdigen und Schönen offenstehendem Boden. — Nur von einer Schrulle kann ich Goldmark, auch diesem Werke gegenübergestellt, nicht freisprechen. Diese beruht nämlich auf dem alle Augenblicke ohne zureichenden Grund angewandten, daher ganz leeren Außenwirkungsmittel des Umstimmens gewisser Instrumente, z. B. der Clarinetten, Hörner, Trompeten und Pausen in andere Tonarten und demzufolge auch in andere Tonlagen. Dies Verfahren wirkt nicht wenig erschwerend auf die Entfaltung der Ueberblickskraft des durch solches Chaos von Vorzeichnungen sich durchzudrängen genöthigten ausführenden Musikers und Partiturenlesers. Und ganz abgesehen von solcher Mühsal des Lesens und Entzifferns so gearter Hieroglyphen, liegt ja in den hier zu Grunde gelegten Dichtervorten nicht die mindeste logische oder psychologische Nothigung zu Umstellungen der eben erwähnten Art. Es ist dies übrigens die einzige Stelle des sonst in jeder Beziehung blühend ausgestatteten Tonganzens, das den gemischten Chorgesang-Vereinen hiermit mit aller Wärme des Nachdruckes empfohlen werden möge. —

(Fortsetzung folgt).

Correspondenzen.

Leipzig.

Das fünfte Gewandhausconcert am 7. führte eine neue Overture zu einem Trauerspiel von Henrik Ibsen von Emil Hartmann, jenem dänischen Componisten, der sich im vorigen Frühjahr durch einige Kammermusikwerke bei uns ehrenvoll bekannt machte, unter dessen Leitung vor, und wurde selbige beifällig aufgenommen. Ansprechende, gut und klangschön instrumentirte Ideen mit etwas nordischem Trauercolorit waren auch diesmal die Vorzüge des genannten Werks. Ihm folgte von Brahms die welt-schmerzliche Rhapsodie für Alt solo, Männerchor und Orchester Op. 72, worin Frä. Luise Schärnack aus Hamburg die Altpartie und der Paulinerverein den Chor vortrefflich ausführten. Die junge Sängerin trug außerdem das „Lied des Harners“ von Schubert, „Ich glaubte die Schwalbe träumte schon“ von Grädener, „Schöne Wiege meiner Leiden“ von Schumann ganz situationsgemäß elegisch vor und erntete ebenfalls beifällige Anerkennung. Bei fortgesetzten fleißigen Studien läßt sich für die Zukunft noch Mehr von ihr erwarten. — Die andere Solistin des Abends, Annette Essipoff, schien nicht besonders gut disponirt zu sein. Daß ihre Leistungen dennoch bedeutend genug waren, läßt sich von einer solchen Virtuosa immerhin erwarten. Sie spielte von Saint-Saëns das Gmollconcert Op. 22, und von Chopin das Gmollnocturno, die Fdur-Stude, das Gismollscherzo und als unvermeidliche Zu-

gabe einen Walzer desselben. — Einen freundlichen, harmonisch versöhnenden Schluß bildete Gade's Fdurhymphonie Op. 20, welche vom Orchester recht freudig schwungvoll ausgeführt wurde. —

Haydn's „Schöpfung“ kennen viele jüngere Generationen nur dem Namen nach, denn selbst in Leipzig ist das Werk seit mehreren Jahren nicht zur Aufführung gekommen. Um so erfreulicher war es für Jung und Alt, das einst so Epoche machende Oratorium im sechsten Gewandhausconcert am 14. hören zu können. Ob es wohl noch die zündende Wirkung ausüben wird, wie vor 60 Jahren? dachte ich und wahrscheinlich so mancher Andere. Was unsere Großeltern einst erfreute und begeisterte, wird es auch uns, die wir seitdem ganz andere Tonschöpfungen gehört, noch einen Hochgenuß bereiten? In dieser Erwartung eilte ich ins Gewandhaus. Meine kritische und skeptische Stimmung hielt lange an. Als aber nach den Worten „es ward Licht“ der bis in die höchste Region emporsteigende Duraccord vom ganzen Orchester ertönte und wie ein Lichtmeer vorüberrauschte, da wichen Kritik und Skeptik, und ich glaubte wieder an Vater Haydn's unsterblichen Geist. Ja dieses obgleich im Greisenalter geschaffene Werk ist noch voll des jugendlichen Geistes und tieferen Gefühllebens, dabei in einer Allen so verständlichen Tonsprache gehalten, daß Kenner und Laien, Gebildete wie Ungebildete davon ergriffen und erbauet werden. Damit soll nicht gesagt sein, daß jede Idee, jede Note vom heiligen Geist inspirirt sei. Auch Haydn wandelte nicht immer in höheren Regionen, gar oftmals wurde er bei seinem Ideenfluge zur Erde, in die prosaische Alltagswelt herabgezogen. Und so ist auch hier Manches mehr durch Reflexion, als durch Phantasie entstanden. Gewisse melodische Phrasen, namentlich viele Schlußwendungen erscheinen uns aber auch bloß deshalb veraltet, weil sie seitdem von anderen Componisten unzählige Mal gebraucht worden sind. Was die Ausführung betrifft, so dürfen wir sie mit zu den besten des Gewandhauses zählen, die wir je gehört. Hauptsächlich war die Direction in der Wahl der Solisten sehr glücklich gewesen. Eine geeignetere Sopranistin, als Frau Otto-Albs leben aus Dresden, hätte man nicht leicht finden können. Ihre geistige Auffassung und seelische Wiedergabe der verschiedenen Arien, Recitative nebst Ensemble-scenen war so charakteristisch und und schön, und wurde Alles mit so wohlklingender, sympathischer Stimme vorgetragen, daß jeder melodische Gedanke, ja jeder Ton zu höchst vollendeter Erscheinung kam. Die Tenorpartie in den Händen des Hrn. v. Witt aus Schwerin wurde ebenfalls vortrefflich interpretirt. Nur vereinzelte zu starke Betonungen einiger Worte, namentlich das zu starke Accentuiren der zweiten Sylbe in „Ordnung“ sogleich in der ersten Arie des Uriel wirkten weniger schön; alles Andere war musterhaft. Die Basspartie führte Hofoperns. Siehr aus Wiesbaden mit voller, aber dennoch wohlklingender Stimme aus und bildete mit den genannten beiden Solisten ein Terzett, wie man es nicht vollkommener hören kann. Schien es doch, als hätten sie schon Jahre lang zusammengewirkt, so repräsentirten sie zwar drei Stimmen, aber ein Herz und eine Seele. Auch die Chorleistungen waren so exact und sicher, so präcis im Einsetzen der polyphonen Themen, als wären sie seit Monaten dafür geschult. Selbstverständlich erhöhte noch das Orchester die Totalwirkung. Daß ein paar Töne eines Bläfers nicht sicher intonirten, möge man entschuldigen; ihre Lippen bestehen nicht aus Blech, wie ihre Instrumente. Und da die Theaterdirection wie Schylot auf ihrem Schein besteht und keine Rücksicht auf Ueberanstrengung der Musiker nimmt, so kann man sich nur wundern, daß nicht mehr Störungen eintreten. Gestern Verdi's Requiem, heute Gewandhausconcert und morgen Gounod's „Faust“ nebst

dazu gehörigen Proben: das erfordert mehr geistige und physische Kräfte, als den Meisten verliehen sind. —

S. 485 ist in m. Kammermusikreferat Zeile 13 eine ganze Zeile ausgelassen worden und muß es dort heißen: „Der erste Satz weicht insofern von der üblichen Form ab, als anstatt des 2. Theiles mit Durchführung der Hauptmotive ein langsamere Satz erscheint, der aber wieder in das erste Tempo und Thema zurückführt.“ —

Sch . . . t.

Stuttgart.

Das jährliche Concert von Anna Mehlig eröffnete diesmal die eigentliche Concertsaison am 11. Oct. im Concertsaale der Viederhalle wie gewöhnlich bei überaus zahlreicher Theilnahme, worauf die Künstlerin eine nordische Kunstreise nach Higa zc. antrat. Mit Singer, Wehrle, Wien und Cabisius spielte sie Schumann's Quintett, hierauf Variationen von Haydn Op. 20 in Emoll, Bach's Emollpräludium und Fuge (ursprünglich für Orgel) Notturmen von Field und Chopin, Impromptu von Schubert und Rigaudon von Raff und zum Schluß Liszt's Rhapsodie hongroise, mit Singer Var. und Finale aus Beethoven's Kreuzersonate und mit ihrer jüngeren Schwester Bertha, die sie hierdurch in die Oeffentlichkeit einführte, Reinecke's Impromptu über Schumann's „Manfred“ für zwei Pianoforte. Bezüglich ihrer Technik läßt sich nur das längst stereotypirte Urtheil wiederholen: Alles makellos, Tonbildung und Kunstfertigkeit aufs Höchste geeilt, und hinsichtlich ideeller Durchdringung des Stoffes fand ich, daß sich ihre geistige Reife mit jedem Jahre steigert. Grandios war ihre Leistung besonders in dem Bach'schen Stück und der Liszt'schen Rhapsodie. Frä. Bertha M. scheint, soviel aus dem Ensemble zu erkennen, würdig in die Fußtapfen ihres schwesterlichen Vorbildes zu treten. Die mitwirkenden Künstler unterstützten die Concertgeberin aufs Beste. —

Tags darauf hielten die H. H. Singer, Wehrle, Wien und Cabisius ihre erste Quartettsoirée ab unter Mitwirkung der H. H. Hummel, Peer und des Pianisten Vögeli. Beethoven's Durquartett (Op. 18. No. 3) wurde vollendet reproducirt. Ein ihm folgendes Clavierquartett von Rheinberger in Esdur Op. 38 athmet Frische und Originalität, und namentlich ist die Menuett von einer lieblichen Clafficität angehaucht, die wieder an die alten, guten Zeiten echter Kammermusik erinnert. Andererseits ist nicht zu verkennen, daß jene moderne, übliche orchesterale Conceptionsweise auch hier an manchen Stellen etwas zu stark mit eingeflossen ist. Ein Septett für 2 Viol., 2 Bratschen und 2 Oclle in Gdur Op. 36 von Brahms beschloß den Abend auf würdige Weise. Auch hier zeigt sich wieder der schöpferische Geist, der seine Sinn und die contrapunct. Durchbildung des Autors. Die Ausführung des Stückes war übrigens etwas weniger tadelloß, als in den beiden ersten Nummern, man fühlte, daß die 6 Herren seltener Ensemble spielen, als die vier ständigen Quartettkünstler. —

Das erste Concert der Hof-Capelle im Königsbau wurde am 15. Oct. bei zahlreichem Besuch abgehalten und eröffnete mit Webers Jubelouverture, welcher ein Clavierconcert von Scharwenka in Emoll folgte. Die Anforderungen, welche dieses beachtenswerthe Werk bezüglich der Technik wie der geistigen Verarbeitung an den Spieler stellt, erfüllte unser Pianist Hr. C. Herrmann im vollsten Maße. Die Abweichung der Disposition von der sonst gebräuchlichen Form, sofern die 3 Sätze durchweg Allegri sind, moderirte der Componist durch stellenweise eingeschobene, gehaltenere, pathetische Gänge. — Die zweite Abtheilung bildete der Herrs der Symphonien, Beethoven's immer noch vielfach nicht verstandene und arg verkehrte „Neunte“. Die Soli wurden ausgeführt von den Damen Frä. Lichtenegger, Frä. v.

Utterotti den H. H. Schüttky und Linl, deren Ensemble sehr viel zu wünschen ließ. (Vergl. S. 476). —

Ein Frä. d'Esterre-Keeling, ehemalige Schülerin des hies. Conseruatoriums, gab am 18. Oct. eine Soirée und spielte mit Hofmuj. Peer Beethoven's Adurbellfonate, sowie ein Concertstück von Benedict, Polon. in Es und Notturmo in Emoll von Chopin, Ständchen von Schubert-Liszt und eine Romance russe von ihrem Lehrer Krüger und befundete sich als talentvolle jugendliche Spielerin, aus welcher mit der Zeit — wenn Auffassung und Reproduction noch mehr reifen — wohl eine tüchtige Künstlerin werden kann. Am Meisten sprach mich ihr Vortrag in dem Chopin'schen Notturmo an. Eine gewisse Manierirtheit ist wohl die schwache Seite jedes Künstlers, sei er Componist oder Reproducuent, und wird am Ende unter Umständen auch leicht übersehen, wenn dieselbe aber zur bequemen und geistlosen Stabilität wird, kann sie leicht unangenehm berühren, und deshalb möchten wir die Sängerin des Abends vor solcher Manierirtheit, wenigstens in der Intonation warnen. Frä. Marie Koch sang Lieder („Er ist gekommen“) von Franz, („Nachtigall“) von Volkmann und „Willst du dein Herz mir schenken“ von Bach und errang durch ihre sympathische Stimme vielen Beifall. —

(Schluß folgt).

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aische rsleben. Am 7. zweite Symphoniesoirée unter Mänter mit Frä. Schreiber aus Leipzig und Ad. Deppe (Violine) aus Berlin: „Ländliche Hochzeit“ von Goldmark, Freischützarie, Ouverture zu „Oberon“, Emollconcert von David, Lieder von Schrader, Schumann und Taubert und Fackeltanz aus Brüll's „Landfriede.“ —

Basel. Am 17. Concert der Musikgesellschaft mit Annette Gijpoff aus Petersburg: Adurbellfonate von Rieg, Chopin's Emollconcert, „Ländliche Hochzeit“ von Goldmark, Pstestücke von Field, Liszt und Rameau sowie Oberonouverture. Aliquotflügel von Blüthner. —

Braunschweig. Am 9. erstes Concert unter Abt mit Annette Gijpoff aus Petersburg und Hofopernsänger Staudigl aus Carlsruhe: Mendelssohn's Amollsymphonie, Arie des Polyphem aus „Aeis und Galathea“ von Händel, Fantaisie hongroise mit Orch. von Liszt, Lieder von Schubert und Wallnöfer, Clavier-Soli von Chopin und Rameau sowie Ouverture zu „Anacreon“. Flügel von Grottrian. —

Brüssel. Am 6. Rubens-Cantate von Benoit unter dessen Direction mit 300 Sängern. — Am 14. erste Quartettsoirée des neugebildeten Quartetts der H. H. Alex. Cornélis, Jehin, Gangler und Jacobs: Haydn's Quartett Op. 76 Nr. 3, Säge aus einer Suite von Beuxtemps und Beethoven's Quartett Op. 18, Nr. 2. —

Constanz. Am 9. durch die Sängerrunde „Bodan“ Soirée mit Frau Josefine Schaller, Concertsäng. aus Bregenz, Pianist P. v. Maszinski und dem Streichorch. der Regimentscapelle unter v. Noskowsk: Jubelouverture für Streichorch. von C. M. Bach, „Bergmann's Einfahrt“ von Schuppert, „Der Mond ist aufgegangen“ von Czernwinsky, „Er ist gekommen“ von R. Franz, Violinvariationen von Corelli, Ständchen von Reiser, Kärtchner Volkslied von Kojhat, Sarabande von Bach, Abendlied von Hauser und Sique von Rust sowie „Lied der Deutschen in Lyon“ von Mendelssohn. —

Dorpat. Am 8. Concert von Frä. Anna Mehlig und Frdr. Grünmacher: Bcllfonate von Rubinstein, Pianofortestücke von Chopin, Haydn, Liszt und Schubert-Liszt, Bcllfstücke von Mendelssohn, Schumann und Schubert sowie Mendelssohn's Variations concertantes für Pianoforte und Bcllf. —

Dresden. Am 8. zweite Kammermusik von Rappoldi, Feigert, Mehlig, Bockmann und Wilhelm: Rubinstein's Fdur-

quintett, Bach's Oduerpräludium und Fuge für Violine allein, und Beethoven's Oduerquartett. —

Eisleben. Am 4. erstes Musikvereinsconcert mit Md. Walther und einem Theile seiner Capelle aus Leipzig: Beethoven's Emollsymphonie, Violinconcert von E. Hartmann (Bergfeld), „Nothfäppchen“ von Bendel-Müller-Berghaus, Danse macabre Saint-Saëns und Marsch aus „Armin“ von Hoffmann. „Der Erfolg des Concerts war ein durchschlagender und brillanter.“ —

Frankfurt a. M. Am 8. Museumsconcert mit der Hofopernsäng. Fr. Bianchi aus Carlsruhe und Pianist Kwaft aus Köln: Beethoven's Oduersymphonie, Chopin's Emollconcert, Pianofortelostücke von Hiller, Kwaft und Schubert-Viſzt zc. Flügel von Grottrian zc. —

Freiburg i. Br. Am 13. durch den philharmon. Verein im Stadttheater mit der Concertf. Fr. Emma Hedle aus Cincinnati, Violinvirt. Sauret aus Paris, Viol. Schapig, John, Godecke, Kiesen, Fortmann, Hempel und Fernschild: Beethoven's Septett, Arie von Händel, Concert von Paganini, „Waldeinsamkeit“ und „Sängerefahr“ von Hauptmann sowie „Frühlingsglaube“ von Rob. Franz, Violinsuite von Ries, Barcarole von Spohr zc. Flügel von Schiedmayer. —

Gera. Am 3. in der Salvatorkirche durch den Verein zur Pflege des geistlichen Gesanges unter Winter: Bach's Emollfantasia und Fuge (Prüfer), Sanctus von Rungenhagen, „Es ist ein Ros“ entsprungen“ von Brätorius, „Du Hirte Israels“ von Bortmianski, Violinadagio von Mertel (Grotten), Arie (Haase) und Terzett aus „Elias“, Pastoralsonate von Rheinberger, Mozart's Ave verum, Arie aus „Paulus“ (Fr. Olga Sedmirakst), Motete von Engel und Psalm 100. von Mendelssohn. „Das Concert darf als ein durchaus gelungenes bezeichnet werden, und wurde in den Orgel- und Violinvorträgen, den beiden Arien und den Chorgesängen meist Vorzügliches geleistet. Wenn man bedenkt, wie jung der Verein, so kann man dem Eifer des Dirigenten Winter nicht genug Anerkennung zollen, denn wenn auch unter den Mitwirkenden theilweise ganz vorzügliche Kräfte, gehört doch viel dazu, in so kurzer Zeit aus diesen ein einheitliches Ganze herauszubilden.“ —

Leipzig. Am 15. im Conservatorium: Haydn's Oduertrio (Fr. Scheibe, Meyer und Eichenberg), Arie aus Händel's „Maccabäus“ (Fr. Schotel), Mendelssohn's Oduercllesonate (Eichenberg und Fr. Cudbon), Beethoven's Emollconcert (Lauder), Sopranduett aus Händel's „Israel“ (Fr. Siegel und Häring), Präludien und Fugen in Bdur Oduer, Oduer aus Bach's „wohlh. Clavier“ (Fiedler) und letzter Satz aus Beethoven's Oduerconcert, vorgelegt von 20 Spielern. — Am 18. in Zischocher's Institut: Haydn's Fismolltrio, Oduerpräl. und Fuge aus Bach's „wohlh. Clavier“, 1. Satz aus Beethoven's Oduerconcert, Poème d'amour von Denjelt, Clavierstücke von Chopin, Mendelssohn, Reinecke u. A. sowie 2 Sätze aus Schumann's Oduersymphonie 8bdg. —

Liegnitz. Am 2. durch die Singakademie unter H. v. Weis Haydn's „Schöpfung“ mit Frau v. Weis, Tenor. Gentel und Doming. Schmuck aus Berlin. „Nachdem der Dirigent unserer Singakademie seit Uebernahme seines Amtes eifrig bemüht gewesen ist, die Kräfte des Vereins durch einfachere, namentlich Acapellageänge zu schulen und dem Verein bis dahin fernstehende Kräfte heranzuziehen, unternahm er hier zum ersten Mal ein größeres Werk mit Orchesterbegleitung und stellte hiermit seine hervorragende Tüchtigkeit in das unzweifelhafteste Licht, wir können uns kaum erinnern, hier einer in allen Beziehungen gleich vortrefflichen Aufführung beigewohnt zu haben. Die Chöre gingen sämtlich präcis selbst in den schwierigsten Tugensätzen, die Gleichmäßigkeit im An- und Abklingen ließ für einen Dilettantenverein nur wenig zu wünschen; man sah deutlich, daß der Dirigent die Begeisterung, welche er dem Werke selbst entgegenbrachte, auch seiner Sängerschaft zu imputiren verstanden hatte. Gleich wohlthätigen Einfluß vermochte er auf das Orchester auszuüben. Unsere Regimentscapelle, welcher Oratorienmusik selbstredend fern liegt, begleitete mit höchst anerkennenswerther Feinheit und Hingebung. Für die unendliche Mühe, welche Hr. v. Weis auf das Gelingen dieser Aufführung nach allen Richtungen hin verwendet hat, gebührt ihm der wärmste Dank aller hiesigen Musikfreunde. Als Gabriel und Eva zeigte sich Frau v. Weis, die Mutter des Dirigenten, als eine außerordentlich geschulte Sängerin; der seelenvolle Ausdruck ihrer namentlich in der Mittellage wohlklingenden Stimme wurde gehoben durch weisses Haarschalten und künstlerische Auffassung. Fr.

Gentel, dessen umfangreichen und klangvollen Tenor wir schon oft mit Vergnügen hörten, hat in letzter Zeit weitentliche Fortschritte in Bezug auf Tonbildung, Sicherheit und Intonation gemacht, was nicht minder seinem eigenen Eifer wie den Mutterweissungen des Dirigenten zu danken ist, besonders gelang ihm die Arie „Mit Würd“ und Hoheit angethan“, worin er die kleinen Verzerrungen so sicher und maßvoll ausführte, daß sie auch einem Sänger von Fach zur Ehre gereicht hätte; selbst in den Recitativen leistete er sehr Anerkennenswerthes. Fr. Schmuck ist ein altbewährter Oratorienjänger, seine runde und biegsame Bassstimme, die vom großen D über zwei Octaven hinaufreicht, erzielte im getragenen wie im figurirten Gesange vortreffliche Wirkung; seine Behandlung der Recitative ist nahezu mustergerichtig. Ein Glanzpunkt seiner Leistung war das Recitativ „Gleich öffnet sich der Erde Schooß“ und die Arie „Nun scheint im vollem Glanze“. Die Anordnung des Dirigenten, die Accorabegleitung der Recitative nur vom Clavier ausführen zu lassen, erwies sich als sehr zweckentsprechend. Das Publikum der Stadt und Umgegend hatte dem Concert ganz ungewöhnliche Theilnahme gezollt; Saal und Gallerie waren bis auf den letzten Platz gefüllt.“ —

London. Im Crystalpalast Mendelssohnfeier: Athaliae Ouverture, Scherzo und Nocturne aus dem „Sommerachtsraum“, Symphonie in F und Vieder ohne Worte (Frau Montigny-Re-maury). — In der Royal Albert Hall Mendelssohn's „Elias“ durch die Choral Society unter Barnby. —

Lübeck. Am 9. erstes Musikvereinsconcert unter Stiehl: Gedächtnißfeier für den verstorbenen Opfm. Herrmann: Reinecke's In memoriam, „Siehe wir preisen selig“ aus „Paulus“, Trauermarsch aus der Eroica, „Gottes Zeit“ Cantate von Bach, „Heilig“ Hymne von Herrmann sowie dessen Symphonie „Lebensbilder“. —

Mannheim. Am 17. erster Orgelvortrag von Händel mit dem Kirchenmusikverein: Bach's Emollfantasia und Fuge, Acapellachöre von Josquin de Prés, Palestrina und Mich. Haydn, Orgel-Canzone von Pergolese, Rubinstein's „Sphärenmusik“ (für Orgel von Händel), sowie Mendelssohn's Fantasia über „Aus tiefer Noth schrei ich zu dir“. —

Neustrelitz. Am 11. erste Kammermusik der H. H. Klughardt, Weiglin, Niehr und Gurth: Mozart's Emollquartett, Violinsuite von Goldmark und Beethoven's Op. 70, Nr. 1. —

Nürnberg. Am 16. Oct. Soirée des Violin. Sauret aus Paris und der Pianistin Toni Raab aus Wien: Beethoven's Kreuzersonate, Clavierstücke von Chopin, Kullak, Viſzt und Strauß-Tausig, Paganini's Oduerconcert, Viſzt's Donjuanfantaſie und Violinsuite von Ries. Flügel von Bechstein. —

Oldenburg. Am 8. Concert der Hofcapelle mit Violin. Heermann aus Frankfurt a. M.: Ouverture „Zur Weihe des Hauses“ von Beethoven, Amollviolinconcert (Mcerpt.) von Raff, Entr'act zu „Rojamunde“ von Schubert, Andante aus Mozart's Oduerviolinconcert, Curyanthenouverture von Weber, ungarische Violintänze von Brahms-Joachim und Gade's Amollsymphonie. —

Pest. Am 13. erstes Philharmon. Concert unter Gertel mit Lauterbach aus Dresden, und den Gbr. Thern: Wagner's Faustouverture, Violinconcert von Goldmark, Oduerconcert für 2 Claviere von Duffet, Violinstücke von Lauterbach und Spohr sowie Oduersymphonie (Neu) von Brahms. Flügel von Bösendorfer. —

Pirna. Am 3. wohlthät. Soirée des „Viederkrantz“ mit Frau Lang-Klawell aus Leipzig: Arie von Halevy, Vieder von Schubert, Taubert, Reinecke zc., Pilgerchor aus „Tannhäuser“, Männerquartette von Wiber, Roſchat zc. „Das von Frau Lang-Klawell mit dem Viederkrantz für den Frauenverein gegebene Concert bot einen Kunstgenuß, wie er selten hier zu finden ist. Frau Marie Klawell zeigte in einer Arie aus Halevy's „Musketierte der Königin“ alle Eigenschaften einer gutgeschulten Sängerin. Ihre Stimme, ungemein weich und lieblich, bis in die höchsten Töne leicht und sicher ansprechend, in der Coloratur äußerst klar und gewandt, im Staccato und Triller gleich vorzüglich, übte durch die gemüthvolle Befelung der Gesänge ungemeinen Zauber aus, der zu den lebhaftesten Beifallsstößen hinriß. Von den Liedern „Du bist die Ruh“ und „Haideröſlein“ von Schubert, „Am Helsenborn“ von Reinecke und „Ich muß nun einmal singen“ von Taubert waren die Zuhörer so entzückt, daß sich die Sängerin zu zwei reizenden Zugaben entschloß, welche durch ihren innigen, naiven Ton alle Herzen mächtig ergriffen. Die Begleitung hatte Fr. Cantor Vieder übernommen, welcher auch die Gesänge des Viederkrantz dirigirte und wieder seine ausgezeichnete Befähigung hierzu bewies.“

Reval. Am 5. Soirée von Anna Mehlig und Friedrich Grünmacher: Beethoven's Ndurcellsonate, Clavierstücke von Fielb, Haydn, Raff, Rubinstein, Schubert und Schumann, Moslique's Ncellconcert sowie Ncellpolonaise von Chopin.

Stettin. Am 13. Concert des Gesang- und Beamten-Orchestervereins: Mendelssohn's „Meeresstille u. gl. Fahrt“ und „Abend am See“, Chöre von M. Blumner, Arie aus „Tancred“, Tenorlieder von Franz, Lassen, Rubinstein und Schumann, Haydn's Oburysymphonie, Duvert. zu „Johann von Paris“, „Du klarer Stern“ Chor von Witt, Altlieder von Hartmann, „Ossian“ Chor von Weismitt sowie Triumphmarsch von Schulz-Schwetini. —

Stuttgart. Am 2. Abschiedssoirée des Pianisten Carl Herrmann mit i. Bruder Violin. Eduard Herrmann, Ncell. Gabinius und Concerti, Zabler: Trio von Linder, Präl. und Fuge in Amoll von Bach-Liszt, Bach's Violinchaconne, „Gesang des Harfners“ und „Frühlingsglaube“ von Schubert, Chopin's Nmolsonate, russ. Violinfantasie von Ed. Herrmann, Adagio aus Schubert's Wandererfantasie, „Des Abends“ und Nodellette von Schumann, „Lind duftig“ von Bruch, Frühlingslied von Rubinstein und Nkapiodie hongreife von Liszt. Flügel von Lipp mit Lustreionanzwerk von Zacharia. „Das Abschiedsconcert des seitherigen Lehrers am Conservatorium Herrmann erwies durch eine zahlreiche Zuhörerschaft, in wie hoher Achtung dieser gebiegene Künstler beim hiesigen Publikum ist. In der That zeigte er sich aufs Neue als musikalisch hochbegabter und intelligenter, durch fleißiges Studium zu eminenter Fertigkeit gelangter, zu künstlerischer Selbstständigkeit gereifter Musiker, der sämtliche, heut zu Tage hochgestellte Anforderungen eines virtuellen Pianisten erfüllt. Dies ergab ein stylgemäßer, mit durchsichtiger Klarheit ausgestatteter Vortrag der Bach'schen Fuge, das elegante und feinpointirte Spiel von Chopin's poesievoller Nmolsonate, die tiefempfundene Wiedergabe mehrerer lyrischer Nodelbilder von Schumann und Schubert, wie die brillante Bravour von Liszt's Nkapiodie. Seine sämtlichen Vorträge wurden mit enthusiastischem Beifall und einem Vorbeefranze belohnt.“ —

Wien. Am 10. erstes Gesellschaftsconcert der Gesellschaft der Musikfreunde unter Kremsler mit der Säng. Frä. Marianne Zips, Violin. Lauterbach aus Dresden, Kammeri. Gustav Walter, Pianist Ferdinand Maas aus London, Otter (Saxophon), Böck (Englischhorn), Violin. Carl Hofmann, Zellner (Orgel) und dem Singverein: Bach's Cantate „Herr Gott dich loben wir“, Violinconcert von Goldmark, Arie des Florestan aus „Leonore“ (frühere Bearbeitung!), L'Arlesienne Suite von Bizet, und Mendelssohn's 114. Psalm „Da Israel aus Egypten zog“. — Am 10. Abends Soirée des Varyt. Adolf Wallnöfer und Pianist Emil Smietanski: Schubert's Oburfantasie Op. 78, „Wanderer“, und „Gruppe aus dem Tartarus“, Stücke von Chopin, Smietanski, Schubert-Liszt und Nislow, „Es blinkt der Thau“ von Rubinstein, Ständchen von Jensen, „Sind es Schmerzen“ von Brahms, Provençalisches Lied von Schumann, Paganinivariationen von Brahms und Lieder von A. Wallnöfer. Clavier von Schweighofer. — Am 19. Soirée der Sängerin Marie Pfliger mit Violin. Carl Hofmann, Ncell. Julius Moser und Pianist Eduard Stöcker: Trio von Rob. Volkmann, Schubert's „An die Leier“ und „Die Sterne“, Allegro von Mendelssohn, „Wenn du nur zuweilen lächelst“ von Brahms, Schumann's „Geisternähe“ und „Ich wand're nicht“, La Serenata von Braga für Gesang mit Violin, „Widmung“ von R. Franz und „Abendreich'n“ von C. F. Gräbener. —

Worms. Am 10. durch die Casinogesellschaft in der Friedrichskirche unter Steinwarz mit Hermann Ritter (Viola alta) und Haine (Orgel): Präludium von Rint, Ave Maria von Arcabelt, altddeutsches Weihnachtslied von Brätorius, Largo für Viola von Bach, Quartett aus „Elias“ (Frä. Hefel und Major, die H. Worret und F. Müller), Arie aus „Samjon“ (Frau Julie Quentell), Chor aus „Paulus“, Quartett für Frauenstimmen von L. Doich (Frä. Wagner, Mielke, Ulrich und Frau Quentell), Andante für Viola von Spohr, Neujahrslied von Mendelssohn, Arie aus einer Pfingstcantate von Bach, Bariton solo und Chor aus „Paulus“ (Klenfurth). —

Personalsnachrichten.

— Clara Schumann wird in nächster Zeit zu London in St. James Hall concertiren. —

— Bülow's Concert in Berlin für den Bayreuther Fonds hat trotz der verhältnismäßig nicht hohen Eintrittspreise eine Bruttoeinnahme von 3300 Mark ergeben. —

— Der König von Dänemark hat Sarajate den Danesbrogorden verliehen. —

— Comp. Emil Partmann aus Copenhagen, welcher sich wegen Aufführungen seiner Werke längere Zeit in Leipzig aufgehalten, ist, nachdem er noch Dresden und Berlin besucht, nach seiner Heimath zurückgekehrt. —

— Den von Chartier in Paris für Kammermusik ausgelegten Preis hat Eduard Lalo dafelbst erhalten. —

— Wilhelm Jrgang, Inhaber eines Musikinstituts in Görlich, ist dafelbst an der Dreifaltigkeitskirche als Organist und Chordirigent angestellt worden. —

— Der Herzog von Coburg hat den Prof. Dr. Volkmar in Homberg das Ritterkreuz 2. Cl. des sächs. ernest. Hausordens verliehen. —

— Pianofortevirt. Louis Brassin in Brüssel hat in London am 4. durch sein Spiel in der St. Jameshall außerordentlichen Erfolg erzielt. —

— Josef Hellmesberger in Wien wurde für seine Verdienste um die Pflege der Quartettmusik von der Musikademie in Buenos-Ayres zum Ehrenmitgliede ernannt. —

— Adeline Patti und Nicolini feiern gegenwärtig am Brüsseler Monnaie-theater glänzende Triumphe. —

— Die Pianistin Adele Hippus aus Petersburg ist zu längerem Aufenthalte in Berlin eingetroffen. —

— Am Pariser Conservatorium wurde Archaimbaud zum Gesanglehrer und Duvernoy zum Harmonielehrer ernannt. —

— In Petersburg starb am 25. Oct. der Nestor der deutschen Violinvirtuellen Louis Maurer beinahe 90 Jahre alt. Maurer, am 8. Febr. 1789 in Potsdam geboren, kam als 17jähr. Jüngling nach Rußland, welches Land er nicht wieder verlassen hat. M. war in Petersburg viele Jahre Capellmeister des französischen Theaters, Dirigent der Dwoffschen Symphonie-Concerte und zuletzt General-Inspicteur der kaiserlichen Orchester, auch Componist mehrerer Opern sowie einer in Berlin noch vor wenigen Jahren gespielten Symphonie, — in Berlin am 1. November der sächsische Componist Gustav Brah-Müller. Er war am 7. Octbr. 1839 zu Kretschin bei Dels geboren und erhielt u. A. 1875 von der Società dell' Quartetto zu Mailand den Preis für ein Quartett — und am 13. in Wien Carl Heißler, Lehrer am Conservatorium, im Alter von 55. Jahren. —

Vermischtes.

— R. Wagner überfandte dem Prof. Helmholtz in Berlin ein Exemplar des „Parifal“ mit folgender Widmung:

„Gruß“ wäre „alle Theorie?“

Dagegen sag ich, Freund, mit Stolz:

Grün wird uns Klang und Harmonie,

Fügt sich zum Helm ein edles Holz.

Richard Wagner in dankbarem Gedanten.

— Das französ. Kultusministerium hat für die Populärconcerte von Colonne 10,000 Fr. und von Pasdeloup 20,000 Fr. Subvention bestimmt. —

— In Bonn haben Hr. und Frau Schrattenholz eine Musikschule eröffnet, in welcher Clavierspiel, Harmonielehre und Contrapunkt, Solo- und Chorgesang, Ensemblespiel, ital. Sprache und Literatur, Declamation, Poetik, Musik- und Literaturgeschichte gelehrt werden. Als Lehrkräfte betheiligen sich außerdem Frau L. Schneider, Adolf Blomberger und Luigi Borghetti. —

— In Washington soll für 280,000 Dollars eine großartige Musikhalle gebaut werden, mit der man das colossale Concerthaus in Cincinnati noch in Schatten zu stellen beabsichtigt. —

— Am 27. Oct. wurde in München die Büste des vor drei Jahren als Hoftheaterchordirector verstorbenen Niedercomp. M. R. Kunz, die ihm der bayerische Sängerbund auf seinem Grabe errichten ließ, feierlich enthüllt, eine sehr gelungene Arbeit Schwanthalers. —

An Stelle des nach Speyer verzogenen Herrn Richard Scheffer wird ein academisch gebildeter Chor- und Orchesterdirigent, der auch tüchtiger Clavierspieler sein muss und sich als solcher durch Klavierunterricht eine ausgiebige Existenz hier begründen kann, als Dirigent für mehrere Vereine gegen ein Jahresfixum von ca. Mk. 900 gesucht. Reflectanten wollen ihre schriftlichen Meldungen unter Beifügung ihrer Zeugnisse über ihre bisherige Wirksamkeit und unter Aufgabe von Referenzen an Herrn Gymnasialdirector Professor Wilh. Osterwald hierselbst bald gefälligst gelangen lassen.

Mühlhausen in Thüringen,
den 18. November 1878.

Der Vorstand des Allgemeinen Musikvereins.
I. A.: W. Weymar.

Hempel's wohlfeile Classiker-Ausgaben

Goethe, Schiller, Lessing, Herder, Wieland etc. etc. Neue, correcte, billige und vollständigste Ausgaben in eleganten Einbänden. Kataloge darüber in allen Buchhandlungen gratis, auch direct fr. gegen fr. Verlagsbuchhandlung Gustav Hempel in Berlin W., Behrenstr. 56.

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Soeben ist erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Die Tonkunst.

Einführung in die Aesthetik der Musik

von

Dr. Heinrich Adolf Köstlin.

Preis brosch. Mk. 7—, in Leinwand gebunden Mk. 8.—

Es wurde wohl immer viel über Musik geschrieben, aber es fehlte bis jetzt an einem Buche, welches den Musiktreibenden und den Musikhörenden über das spezifische Wesen seiner Lieblingskunst orientirte und in deren Elemente wirklich einführte.

Daher glauben wir insbesondere Lehrern und Schülern der Musik mit obigem, diese Lücke ausfüllenden Buche einen erheblichen Dienst zu erweisen, und geben uns der Hoffnung hin, dass es bald in Conservatorien und Lehrerseminarien zu Hause sein wird.

Die populäre, unbeschadet der wissenschaftlichen Gründlichkeit klare und erwärmende Darstellung, verbunden mit der schönen Ausstattung dürften das Buch zum willkommenen Festgeschenk stempeln für Alle, welche mit warmer Begeisterung für die Tonkunst das Bedürfniss eines besseren Verständnisses verbinden.

In meinem Verlage erschien:

Stabat mater.

Motette

für zwei Chöre a capella.

Componirt von

Palestrina.

Mit Vortragsbezeichnungen für Kirchen- und Concert-Aufführungen.

Eingerichtet von

Richard Wagner.

Partitur Preis 3 M.

Stimmen Preis 2 M.

C. F. KAHNT in Leipzig.

21. (Doppel-) Auflage.

Clavierschule und Melodien-schatz für die Jugend

von

Gustav Damm.

Deutsch-Englisch M. 4—, Französisch-Russisch M. 4,50.

Steingraber Verlag, Leipzig.

Für junge Clavierspieler
zu Weinachten!

Goldenes

Melodien-Album für die Jugend.

Sammlung von 275 der vorzüglichsten Lieder,
Opern- und Tanzmelodien

für das

Pianoforte

componirt und vorgetragen von

Adolf Klauwell.

In fünf Bänden. Pr. à 3 Mk. 60 Pf.

Volks-Ausgabe in 5 Bänden à 3 Mk.

Ausgabe f. d. Pianoforte zu vier Händen. L. 1. M. 2,00.

Ausgabe für das Pianoforte zu vier Händen und Violine. Lief. 1. M. 3.

Ausgabe für das Pianoforte zu zwei Händen und Violine. Lief. 1. M. 2,50.

Ausgabe für eine Violine allein. Lief. 1. M. 1.

Ausgabe in 15 Lieferungen à 1 M. 50.

LEIPZIG.

C. F. KAHNT,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Leipzig, den 29. November 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.

M. Bernard in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 49.

Hierundsiebzigster Band.

L. Moothaam in Amsterdam und Utrecht.

G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

L. Schrottenbach in Wien.

W. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Eine Erinnerung an Dr. Franz Brendel. — Carl Goldmark. Von
Dr. Graf Laurenzin. (Fortsetzung). — Correspondenzen (Leipzig,
Hamburg) (Schluß folgt). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Ver-
misches). — Anzeigen. —

Eine Erinnerung an Dr. Franz Brendel.

Am 25. November 1878.

Am heutigen Tage sind es zehn Jahre, daß dieser Zeitschrift ihr langjähriger Leiter und der deutschen Musik- und Literaturwelt eine geistig-vornehme und strebende auf dem Grunde einer charakterfesten, humanen und liebenswürdigen Natur ruhenden Kraft in der Person des unvergeßlichen Dr. Franz Brendel entrisßen wurde. Hatte der Verstorbene bei Lebzeiten in engern und weitem Kreisen das Glück gehabt um seiner Thätigkeit wie um seiner Person willen hochgehalten und aufrichtig geschätzt zu werden, so ist ihm auch das seltene Glück zu Theil geworden, daß die Ursachen, seines Namens und seines redlichen Wirkens fort und fort mit ehrenvollem Antheil und wachsender Pietät zu gedenken, sich im guten und schlimmen Sinne verstärkt haben. Im guten Sinne: denn wie vieles von dem, was der begeisterte Kunstfreund, der selbstvergeßene einer aufrichtigen Ueberzeugung aufrichtig dienende Kritiker vorausgeschaut, in seiner ersten Entwicklung vertreten, ist seitdem zur Entfaltung und Erfüllung gediehen! Wie zahlreiche Namen, welche die „Neue Zeitschrift für Musik“ unter Brendel's Leitung zuerst mit einem gewissen Nachdruck genannt, sind seitdem klavollste, hochangesehene geworden. Wie zahlreiche Bestrebungen, die Brendel's Eifer und Wohlwollen gefördert, sind inzwischen zu erfreulichen Resultaten gelangt. Welch ein Umschwung der Anschauungen, dessen Anfänge zu sehen Dr. Brendel noch vergönnt war, ist seit jener Zeit eingetreten, in welcher die Ansichten, die Brendel vertrat, die Ueberzeugungen, denen er Ausdruck ließ, als

Parteiache und Parteitendenz fälschlich bezeichnet wurden. Im schlimmen Sinne: denn der allgemeine Zug unserer Tage hat die Zahl der aufopfernden, tausendmal die Sache und kaum einmal sich selbst ins Auge fassenden Schriftsteller auf dem Gebiete der Aesthetik und Kunstkritik sich eben nicht zahlreich mehr lassen. Ein Mann von der Ehrenhaftigkeit, der Tüchtigkeit und dem Idealismus Brendel's wird auf keinem Gebiete leicht und rasch ersetzt werden — am wenigsten auf dem der künstlerischen Kritik. Auch wenn Dr. Brendel nicht durch seine fortwirkenden literarischen Arbeiten die Dauer seines wohlverworbenen Namens sich gesichert hätte, auch wenn keine geschlossene Corporation existierte, die besondern Anlaß zur Bewahrung seines Gedächtnisses hat, würden ihm die zahlreichen Leser dieser Zeitschrift eine dankbare Erinnerung bewahrt haben.

Inzwischen sollte die zehnte Wiederkehr des Todestages nicht vorübergehen, ohne daß auch äußere Zeichen solcher Erinnerung zu Tage traten. Die letzten Jahre seines vielbewegten und unermüdlich thätigen Lebens hatte unser Freund neben der Redaction dieser Blätter vor allem der Gründung und Förderung des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins“ gewidmet und es lag in der Natur der Sache, daß aus der Mitte dieses Vereins, der seit Brendel's Tode in seinem Sinne kräftig und erfreulich gediehen ist, die ersten Verhätigungen dankbaren Gedenkens hervorgingen. In der Generalversammlung des Musikvereins, welche zu Erfurt im Juni dieses Jahres stattfand, war der Antrag gestellt worden, Dr. Brendel's Gedächtniß in doppelter Weise zu ehren. Das Directorium des Musikvereins hatte in Erwägung gebracht, daß jene letzte Ruhestätte in Freiberg im sächsischen Erzgebirge (wo Brendel zwar nicht geboren war, wo er aber seine Knaben- und Jünglingsjahre verlebte und das er jeder Zeit als seine Vaterstadt betrachtet hatte, welche seiner Zeit die irdischen Reste Dr. Brendel's aufgenommen hatte, aus dem Besitz der Familie in fremde Hände übergegangen war.

Es lag daher die Gefahr nahe, daß die Grabstätte Brendel's so gut wie manche andre hochverdienter Männer bald vergessen werden würde. Die Generalversammlung ermächtigte das Directorium, für die Bewahrung von Dr. Brendel's Gedächtniß hier einzutreten.

In den Unterhandlungen, welche nunmehr stattfanden, zeigte es sich alsbald, daß eine völlige Erwerbung des betreffenden Platzes auf dem Friedhofe zu Freiberg nicht erreicht werden konnte. Dagegen gaben die Familien Dietrich-Richter, die gegenwärtigen Besitzer des Platzes ihre Einwilligung, daß an der Stelle, an welcher Dr. Brendel bestattet worden war, eine Gedächtnistafel der Umfassungswand des Erbbegräbnisses eingefügt und die Erhaltung dieser Tafel durch eine Stiftung bei der Stadt Freiberg für alle Zeiten sicher gestellt werden. Am Sonntag den 24. November fand die Aufstellung dieser Tafel mit einer schlichten aber durchaus würdigen Feier in Freiberg statt. Die Tafel ruht in einem architektonisch stylvollen breiten Rahmen von pirnaischem Sandstein, der seinerseits in die Mitte der betreffenden Mauer eingelassen ist. Sie ist von carrarischem weißen Marmor und trägt in Goldbuchstaben die einfache Inschrift:

Hier ruht an der Seite seiner Gattin Elisabeth:

Dr. Franz Brendel.

Geboren zu Stolberg am Harz 26. November 1811.

Gestorben in Leipzig am 25. November 1868.

Seinem Begründer und ersten Vorsitzenden

Der allgemeine deutsche Musikverein

1878.

Der Rahmen der Tafel wurde für den Augenblick ihrer Uebergabe noch mit einem Gewinde von frischem Grün und Blumen geschmückt, zu beiden Seiten derselben wurden zwei Lorbeerkränze niedergelegt, deren einen das Directorium des Musikvereins, den anderen Frau Commissionsrath Kahnt aus Leipzig gespendet hatte. Das Directorium des Musikvereins (Professor C. Riedel und Commissionsrath Kahnt aus Leipzig, Justizrath Dr. Gille aus Jena und Professor Dr. Adolf Stern aus Dresden, welche sämmtlich zu dieser Feier nach Freiberg gekommen waren) vereinigte sich mit Vertretern des Stadtraths und der Stadtverordneten zu Freiberg und einem Chor, aus Mitgliedern der Singakademie und des Kirchenchores bestehend, den Musikdirector und Cantor Eckhard zu dieser Feier in freudiger Bereitwilligkeit gestellt hatte. Nach dem Gesang eines Choral's ergriff Namens des Directoriums Professor Dr. Stern aus Dresden das Wort, gedachte in kurzen ehrenden Worten des Todten, dem dies schlichte Denkmal gelte, sprach den Dank für die gegenwärtigen Besitzer aus und empfahl die vom Musikverein gestiftete Tafel dem Schutze der Stadt Freiberg. Seit nahe einem Jahrtausend erklinge in dieser alten Bergstadt bei jedem festlichen Anlaß der ernstfreudige Ruf „Glück auf“. Er sei kein Jubel, kein Hoch im gemeinen Wortsinne, er schließe das Bewußtsein ein, daß trotz aller Schrecken und Gefahren der Himmel doch blaue und die Sonne glänze. So könne auch an dieser Stelle, wo wir vor einem Jahrzehnt einen geliebten Freund bestattet, heute im Bewußtsein, daß echte Pietät und die Nachwirkung eines rühmlichen Lebens den Tod und die Vergessenheit überdauern, ein ernstes Glück auf erklingen. — Herr Bürgermeister Claus übernahm mit einer herzlichen kurzen Rede Namens der Stadt Frei-

berg die Gedächtnistafel und verbieth treue Bewahrung derselben. Der von Herrn Eckhard dirigirte Chor schloß mit einer kurzen Motette die ganz schlichte Feier.

Es kommt der eine der in Erfurt zu Dr. Brendel's Ehren gefaßten Beschlüsse, welcher sein Andenken am Ort seiner letzten Ruhe sichert, zur Ausführung gebracht, so steht auch den andern schon in nächster Zeit seine Erfüllung bevor. Die Generalversammlung des Musikvereins hat zu Erfurt die Herstellung auch eines literarischen Denkmals, einer Gedächtnißschrift beschlossen. Wenn wir unseren Lesern, die ja meist auch Mitglieder des Musikvereins sind, mittheilen, daß vom nächsten Jahre an ein „Jahrbuch des allgemeinen deutschen Musikvereins“ erscheinen, daß der erste Jahrgang dieses Jahrbuches einer Biographie und Charakteristik Dr. Franz Brendel's gewidmet sein wird, daß einer von Brendel's nächsten Freunden, von den ältesten treuesten Mitarbeitern der „Mensa Zeitschrift für Musik“, Herr Dr. Richard Pohl, d. B. in Baden-Baden, die Ausführung dieser Gedächtnißschrift übernommen hat und dieselbe vor der nächsten Wiederkehr des Todestages Dr. Franz Brendel's in den Händen aller Mitglieder des Musikvereins und voraussichtlich zahlreicher anderer Freunde sein wird, so hoffen wir heute, neben der ernstwehmüthigen Erinnerung auch eine gewisse Erhebung und Befriedigung in der Seele unserer Leser zu erwecken! — * *

Carl Goldmark.

Von Dr. Graf Laurencin.

(Fortsetzung).

Die Opuszahlen 24 und 25 erschienen bisher noch nicht im Kataloge der in die Oeffentlichkeit gedruckenen Werke Goldmark's. Es muß daher von ihnen ebenso Umgang genommen werden, wie von so manchem ihrer Vorgänger. —

Opus 26 ist ein umfangreiches Orchesterwerk. Dieses umfaßt, oder es ist vielmehr — genau genommen — bestrebt, zwei Sphären des Tonschöpfungsbereichs mit einander zu paaren und von einander durchdrungen hinzustellen, die — wiederholt sage ich: genau, d. h. nach begrifflicher und ideeller Seite, ja selbst mit dem Maasstabe gemeinhin conventioneller Auslegungsart betrachtet und gemessen — ziemlich weit von einander abliegen, also in einem nicht wenig ausgeprägten Gegensatzverhältnisse zu einander stehen. Diese beiden Pole heißen: Programmmusik und absolute Musik. Beide treten hier mit entschiedenem, selbstherrschastlichem Willen bald gegen einander, bald mit einander — mindestens äußerlich — versflochten, also bald als offene Feinde, bald wieder als scheinbare Bundesgenossen, auf. Die an das oberste Spitzende dieses Goldmark'schen Opus gestellte Ueberschrift lautet: „Ländliche Hochzeit“. Nicht unter diesem die Programmmusik starfärmig berührenden oder wenigstens merkbar streifenden Titel steht die auf speciell-musikalischem Gebiete längst eingebürgerte, ja erbgesehene Ueberschrift „Symphonie“. Diese letztere, zugleich mit diesem specifisch musikalischen Range, aber auch selbstverständlich auch die Stellung eines des mit einem dem Wortdichterbereich entnommenen Titel bedachten Tongemäldes, oder richtiger Tonwortgemäldes behauptend, zer-

fällt nun in fünf Abtheilungen oder Sonderglieder. Jede oder jedes dieser letzteren trägt nun wieder ihr oder sein kurzgefaßtes, theils poetischmusikalisch, theils wieder rein, absolut oder specifisch musikalisch eingeleitetes Programm. So benennt sich denn der erste Satz — in einem Athem ausgesprochen — zuerst „Hochzeitsmarsch“, dann durch die Copula „und“ verbunden: „Variationen“. Demselben Typus folgend sind nun auch alle weiteren Sätze dieses Goldmark'schen Opus 26 doppelt überschrieben. Der erste Titel des zweiten Satzes lautet „Brantlied“, der zweite „Intermezzo“. Auch der dritte Satz führt sich mit einer doppelten Signatur ein, deren eine „Serenade“, die andere „Scherzo“ heißt. Ebenso der vierte Satz, an dessen Kopfe zuerst die vieldeutigen Worte „Im Garten“ stehen, dicht neben diesen aber der für den Musiker wohl keiner weiteren Auslegung bedürftige Terminus „Andante“ gestellt ist. Endlich bedient sich auch der fünfte und zugleich der Schlußsatz dieses symphonischen Werkes zweier Benennungen, deren eine im Worte „Tanz“, die zweite hingegen mit dem auf absolut musikalischem Boden längst landläufigen Ausdruck „Finale“ erledigt ist. Ueber allen diesen, theils der wortdichterischen, theils der abstract musikalischen Sphäre entnommenen Einzelbezeichnungen steht schließlich noch der dem zuletzt genannten Bereiche angehörende, als reinmusikalisch zu fassende Titel „Symphonie“. — Man sieht denn aus der Anordnung des hier dargebotenen Stoffs ganz klar die auf einen Vermittleract zwischen zwei nach gewohnter Anschauungsart strenggegensätzlich zu einander gestellten Schaffensgebieten hindrängende Absicht. Damit wäre wohl allerdings kein neues Experiment hingestellt. Die Wahrheit dieses eben gefällten Ausspruches liegt wohl jedem Musikgeschichts- und Musiklebenskundigen klar zu Tage. Allein mich dünkt dieses hier versuchte Amalgam der zwei eben näher bezeichneten Gegensatzelemente nicht genügend logisch eingeführt. Es macht sich in diesem Werke vielmehr ein Gebahren geltend, das sich den beiden hier angegebenen Kunststrichtungen gegenüber bloß als ein nothgedrungen zugeständliches Zwitterwesen verhält. Aus der Betrachtung dieser Bastard- oder Zwitterstellung, die hier absolute oder Programmmusik zu einander behaupten, geht in letztem Grunde doch klar hervor, daß Goldmark, obgleich hier ganz unlängbar von einem gewissen in der Zeitgeistesatmosphäre liegenden Kosmopolitenbrange berührt, sich in diesem seinem symphonischen Werke deklariert den Schein giebt, als sei er Vollblutprogrammmusiker. Ebenso klar geht aber aus der Betrachtung desselben Werkes die Thatfache hervor, daß Goldmark umgekehrt wie jeder von solchem Aether noch gar nicht oder höchstens nur vorübergehend oder ahnungsähnlich angewehte Tonschöpfer früherer Tage, den eigentlichen Schwerpunkt musikalischen Schaffens doch nur in jenem Weisen erkenne, das man reines, von allem außermusikalisch-poetischen Inhalte ganz losgelöstes Walten im Tonbereiche nennt. Diese Zwitterstellung ist es eben, die dem Gesamteindrucke des in Rede stehenden Symphonieopus Goldmark's großen Eintrag thut und es weit hinter jene Stufe zurückdrängt, die es einnehmen könnte, stellte es sich mit vollkommen entschiedenem Sinne in das Feldlager der einen oder der anderen Partei, oder erstrebte und erfüllte es zwischen beiden eben genannten Sphären eine ähnliche Verkettung, wie etwa

Beethoven in seiner „Pastoralsymphonie“, oder wie Spohr in seinen drei Symphonien mit theils kürzerem, theils ausgedehnterem Programme („Weihe der Töne“, „Irdisches und Göttliches im Menschenleben“ und „Jahreszeiten“), oder endlich wie die beiden Spitzen unter den jüngsten Symphonikern Berlioz und Liszt in ihren sowohl von reiner Musik als von Programmmusik wie von ihrem Kerne und Bedeuten ganz durchtränkten und durchgeistigten hierhergehörigen Tongebilden.

Eingedenk dieser — wie ich glaube — klar genug dargelegten schiefen, zwitterhaften Stellung dieses Goldmark'schen Opus symphonicum, halte ich es für gerathener, von dem in selbigem nicht fest genug bewahrten und schon von vornherein auf keine so recht haltbaren Stützen gestellten Programmmusikcharakter gänzlich abzugehen und es lediglich als Tongemälde schlechthin aufzufassen und von solchem Standpunkte allein ausgehend, zu prüfen und zu würdigen.

Der Eingangssatz ist — wie schon oben andeutungsweise bemerkt — über ein mannichfach variirtes Thema gebaut. Er ähnelt also, formell betrachtet, genau dem Schlußsate der Eroica. Das Thema wird vom Beginne bis zum Schlusse lediglich von den Violoncellen und Contrabässen ausgeführt. In diesem Grundgedanken, dessen geistige Farbe annähernd etwa als ein Analogon nicht bloß des vorerwähnten Beethoven'schen Themas, sondern auch als ein freigeborner Sohn der Freudenhymnus-Grundidee aus desselben Meisters „Neunter Symphonie“ festzustellen wäre, waltet volkstümliches Kernblut. Es muthet mich ungefähr dergestalt an, wie ein in musikalisches Neuhochdeutsch übertragener Händel. Es ist dies ein Typus, dem sich ja auch — in weitester Bedeutung mindestens — die beiden oben angeführten Beethoven'schen Themen sehr nähern. Der Leser urtheile selbst und controllire die Stichhaltigkeit der soeben aufgestellten Meinung auf Grundlage des folgenden Notenbeispiels:

And. molto, tenuto *ten.* *ten.*

pp NB. NB.

Dieses Thema erfährt nun — wenn ich recht gezählt — dreizehn Umgestaltungen. Diese sind gegeneinander mannichfach abgegrenzt. Der in dieser Beziehung dem Componisten dienende Maassstab ist ein doppelter. Einmal leitet ihn bei Vollführung dieser Aufgabe das reinmusikalische Princip. Ein anderes Mal ist wieder sowohl dem Thema selbst, als dem mit dessen Verarbeitung unternommenen Umgestaltungsacte freieste Bahn geebnet. In einem anderen Falle wird nun wieder dem diesen Klängen durch den Willen des Componisten eingelebten Stimmungscharakter das vornehmste Spruchrecht eingeräumt. Bald ist nun wieder die enge Vermählung aller soeben dargelegten Standpunkte die bezüglich der hier geführten Tonsprache maassgebende Einheit. Diese Varianten ziehen sich durch 70 eng zusammengedrängte Partiturseiten. Der überwiegenden Mehrzahl dieser thematischen Umwandlungen ist fast durchgehendes wahre Lebensrhythmus der Gedanken und reich entwickelter Orchesterfarbenmischungssinn nachzurühmen. Dieser durchaus ächte, ich möchte sagen dieser im orchesterlichen Leben ganz aufgegangene Geist läßt sich hier auch — zum weiteren, nachdrucksvollen Lobe des Componisten gesagt — auf eine ebenso formell durchreiste als begeistert stimmungsvolle und stimmungstiefe Grundlage zurückführen. Ungeachtet der nicht geringen Ausdehnung des fraglichen Sages kommt übrigens in demselben nur sehr Weniges vor, das man etwa mit den Ausdrücken matt, eckig, müßig oder schlöttrig belegen könnte. Und dies Wenige verschwindet fast zu Null unter der Masse des bald nach diesem, bald nach jenem Hinsichten Emporragendsten.

Es sei nun über den zweiten Satz des in Rede stehenden Werkes (Bdur, Allegretto) nur in aller Kürze bemerkt, daß derselbe in weit höherem Grade als sein unmittelbarer Vorgänger, jenem ihm vorangestellten Titel oder Programme die Waage halte, das in dem kurzen, hier aber vieläugenden Worte „Brautlied“ niedergelegt ist. Der in Rede stehende Satz ist diesem sich vorgesteckten Ziele vornehmlich kraft der aus seinen Klängen deutlich sprechenden Innigkeit, Sinnigkeit und minnegesangsähnlichen Volksthümlichkeit nahe gekommen. Dieser Grundzug und Stimmungsscharakter waltet auch in fraglichem Sage noch bei Weitem hochgradiger und schrankenloser, als in allem hierherbezüglichen bisher uns erschlossenen Stoffe des Goldmark'schen Tonischaffens. Dieses Letztere war uns bisher als eine immer mehr nach der Verstandesreflexionsseite, denn als eine nach der Gefühlsrichtung hin gravitirende Kraft erschienen. Einem solchen Charaktergepräge entspricht auch ganz genau der hier festgehaltene Orchesterfarbenton, in dessen mannichfacher und immer treu dem Stimmungsweisen des jedesmaligen Tonstückes angeschmiegteten Mischung überhaupt und insbesondere mir daher eine der vornehmsten Seiten der Gestaltungskraft Goldmark's liegt, mir daher ein für alle Male zu rühmen und demzufolge mit aller möglichen Gehobenheit und Wärme des Nachdruckes zu betonen dringend pfllichtgeboten scheint.

Der dritte Satz (Bdur, Allegro moderato, scherzando) fesselt besonders durch die in alle seine Verlauterorgane und ganz speciell auch hier durch den in das kaum stimmungstreuere ausgestatteten zu denkende und zu wünschende Orchestercolorit ergossenen prickelnden Humor. Dieser umgiebt sich hier noch überdies mit dem Nimbus einer un-

gemeinen Vornehmheit der Ausdrucksweise, die eben nur bei Humoristen erlesenster Prägung vorzukommen pflegt. Leider stören den Partiturleser — und höchst wahrscheinlich auch den Hörer, worüber ich nicht urtheilen kann, da das Werk nur ein Mal und zwar schon vor ziemlich langer Zeit, an mir vorübergeraucht ist — in diesem Tonstücke wieder einmal etliche Härten der Stimmführung, die so leicht zu vermeiden gewesen wären und denen ein gründlich geschulter Componist auch gewiß beharrlich aus dem Wege gegangen wäre. Der aufmerksame Partiturenleser dürfte so gearteten Achillesferse wohl unschwer auf die Spur kommen. Mich gelüstet es nicht mehr, den Ballast meiner bisherigen Auseinandersetzungen noch durch neue Zuthaten zu beschweren, insbesondere, wie in gegebenem Falle, in tadelndem Sinne. Der Beweis, daß Goldmark Naturalist sowohl im besten, als in bedenkenlichstem Sinne sei, ist wohl durch alles dieser Anzeige Vorangegangene schon zur Genüge fest- und hergestellt. —

(Fortsetzung folgt).

Correspondenzen.

Leipzig.

Im zweiten Interpeconcert am 12. traten als Solisten auf Violinist Emanuel Wirth aus Berlin und die Concertjängerin Frä. Aug. Redeker aus Leipzig. Betreffs der Letzteren, die eine etwas frostige und lieber im Archiv ungestört bleiben sollende aus Händel's Oper „Alcina“ und drei Lieder von Ad. Jensen („Margareth am Thor“) G. Henichel („Schottisches Wiegenlied“) und Joh. Brahms („Tambourliedchen“) vortrug, ist nur zu berichten, daß das volle, bisweilen nur zum Tremoliren neigende Organ sowohl als die gesunde, anheimelnde Art ihrer Auffassung in gleichem Maße wie früher ansprach, und daß das „Tambourliedchen“, dessen Refrain „Augen blau, grau etc.“ übrigens der Zunge ein ziemliches Kraftstück auferlegt, besonders gefiel, und da capo verlangt wurde. — Hr. Wirth bewährte sich als edler Künstler in dem zweiten Concert von M. Bruch (Dmoll) und der inhaltlich nicht viel besagenden Romane aus dem Ungarischen Concert von Joachim, und glänzte als Virtuos in dem „Tambourin“ von Leclair, einem alten französischen Violinmeister. Das zweite Bruch'sche Concert möchte dem ersten bezüglich der Anlage, die hier weit origineller als dort, und bezüglich der Intensität der Erfindung, wie sie besonders im Recitativ, dem zweiten Satz, so energisch zu Tage tritt, vorzuziehen sein, während es andererseits in Hinsicht der äußeren Virtuosität weniger Ansprüche macht und geringen Glanz ausstrahlt. Auf jeden Fall war die Ausführung vollständig dem Geiste der Composition entsprechend, Alles hatte großen Zug; nichts war im üblen Sinne sentimental, so gelangvoll der Violinton; es machte das Spiel durchgehend den Eindruck künstlerischen Ernstes. — Das Orchester begleitete das Violinconcert befriedigend; seine Hauptaufgaben bestanden in Beethoven's am Schluß gespielter Adurysymphonie und in Volkmann's den Abend eröffnenden Ouverture zu „Richard III“. Entsprach die Wiedergabe der Symphonie in der Hauptfache hohen Ansprüchen, wurden im Mittelsatz des 2. Theiles, wo der holdselige Clarinettengesang und jenes wunderbare Eingreifen der Hörner uns immer mit den unbeschreiblichsten Gefühlen erfüllt, selbst die höchsten Genüge gethan, so war die Ausführung der Volkmann'schen Ouverture leider mit einigen störenden Flecken

behaftet, die alle mehr oder minder der stark engagierten ersten Trompete zuzuschreiben waren. Im Uebrigen leistete das Orchester auch hier, und besonders der Streicherchor sowie die erste Clarinette höchst Anerkennungswürdiges. Das Werk selbst zählt zu den bedeutendsten neueren Orchesterwerken. Nicht allein deshalb, weil Volkman hier die übliche Form verläßt und entschieden symphonisch-tondichterisch im modernsten Sinne verfährt, sondern vielmehr auch deshalb, weil er hier einen Stoff zu bemeistern gewagt hat, der an sich colossal, wohl nur Wenigen zur Anregung musikalischer Phantasie dienen mag. Wir hat stets diese Richardouverture als das in Bezug auf Wucht, Charakteristik Stimmung der Beethoven'schen Coriolanouverture am Meisten nahekommenbe Seitenstück gegolten, und von dieser Ansicht bin ich bis zur Stunde noch nicht zurückgekommen. Ist freilich ein Charakter wie Richard bei Weitem psychologisch complicirter als der des Coriolan, so stellten sich auch der musikalischen Fixirung des ersteren zugleich weit bedenklichere Schwierigkeiten in den Weg. Coriolan bleibt immer ein Mensch, der aus sich selbst herausgegriffen werden kann. Richard bleibt trotz aller Milderungen ein Ungeheuer, das höchstens im Spiegel seiner Zeit verstanden wird. Coriolan braucht keinen andern Hintergrund als seine Mutter und Gattin, Richard aber bedarf dazu die grauigsten Mordthaten, Heimtücke, Verrath; über Schlachtfelder muß er schreiten. Und davon erzählt uns diese Ouverture mit mächtiger, eindringlicher Zunge. Natürlich hat man diesem Werk den Vorwurf der Formlosigkeit nicht erspart; er ist so ungerechtfertigt wie unmöglich. Wäre Richard ein biederer Staatsbürger mit baumwollenen Unterhosen und wohlfrisirter Haartour gewesen, so wäre der Zujchnitt der Composition allerdings ein extravagirender und jene Formjeremieasie möchten mit ihrem Tadel Recht behalten; da aber Shakespeare's Held keine Ader von Philisternatur an sich hat, wie lächerlich dann, von dem Componisten verlangen, er solle bei musikalischer Charakterisirung eines Richard doch ja das liebe spießbürgerliche, musikalische Ouvertureschema im Auge behalten und sich fein anständig im Sinne von Gyrowetz oder meinetwegen auch Calliwoda bewegen? —

V. B.

Hamburg.

Am 20. Oct. begaben sich per Extrazug von hier aus einige hundert Ribekungenenthusiasten und sonst sich für das Werk interessirende Kunstfreunde nach Schwerin, um einer dortigen Aufführung des „Siegfried“ beizuwohnen. Das Schweriner Opern-institut steht bei uns Hamburgern im besten Andenken von voriger Saison her, wo eine Aufführung der „Walküre“ uns die glänzendsten Beweise des Vermögens dieser Bühne lieferte. Wir unternahmen daher die ziemlich strapaziöse Tour mit der Hoffnung auf reiche Entschädigung und empfingen auch wirklich mehr als wir uns vorgestellt hatten. Entzückt hat uns wieder das prachtvolle Orchester, das unter Alois Schmitt Herliches leistete. Dieses Schweriner Orchester sucht wirklich seines Gleichen in Bezug auf Feinheit und Delicatesse, auf Verständniß und Eingehen auf die Intentionen des Tondichters. Meisterjänger Hill als Wanderer, v. Witt als Siegfried, Weber als Mime, Wendt als Alberich und Drewes als Fasner waren ausgezeichnete, theilweise sogar musterergültige Vertreter ihrer Partien. Fr. Thoma Vors war in jedem Betracht eine hervorragende, bedeutende Brünnhilde; das Dramatische ihres Parts verstand sie ebenso mit Verständniß darzulegen wie das Musikalische desselben vollendet herauszuarbeiten, und wurde daher von der sehr animirten Versammlung auf jede Weise ausgezeichnet. Fr. v. Dötscher trug die lieblichen Töne des Waldbogels hübsch

vor und Fr. Lindemann behandelte die Erda mit Geschick. Die Inszenirung und die Ausstattung des Werkes war in allen Theilen eine sehr geschmackvolle. —

Zur Feier der in Hamburg tagenden Hauptversammlung der „Gustav-Adolf-Stiftung“ gab der „Cäcilienverein“ unter Spengel in der Petrikirche ein Concert, worin die drei letzten Cantäten von Bach's Weihnachtsoratorium zur Aufführung gebracht wurden. Der Cäcilienverein erwarb sich in voriger Saison durch Vorführung der ersten Hälfte des Oratoriums großes Verdienst und bereitete den Freunden der ernsten, strengen Kunst hohen Genuß. Durch das Herausbringen der zweiten Hälfte hat der Verein sich den Dank aller Kunstfreunde aufs Neue erworben, zumal die Chöre durchweg vortrefflich gelangen und von sorgfältigster Vorbereitung zeugten. Die Soli sangen Fr. Scheel aus Berlin, Fr. Brüncke aus Magdeburg, die H. v. Witt aus Schwerin und Georg Henschel, wovon die beiden Damen ihren Vorlagen vorzüglich zu genügen verstanden, v. Witt im Evangelisten eine seinem gewöhnlichen Wirken ganz und gar abseits liegende Aufgabe zu bewältigen vorsand und Henschel die seinige mit bekannter Virtuosität erfaßte. In dieser Saison will der „Cäcilienverein“ drei Concerte geben und darin von Beethoven „Meeresstille und gl. Fahrt“ sowie die Odersymphonie, von Brahms Frauenchor mit 2 Hörnern und Harfe, von Schumann das „Requiem für Mignon“ von Schubert-Rudorff, die Symphonie für Orchester sowie a capella-Gesänge von Lassus, Schütz, Caldara, Haydn, Mendelssohn, Cornelius und Volkman zur Aufführung bringen. —

Die „Bachgesellschaft“ eröffnete ihre Wirksamkeit am 15. Nov. mit einem wohlthät. Concert, worin ein Gloria für Chor, Alt und Orch. von Louis Böcker, Mendelssohn's „Christus“ und Gade's Omsymphonie zu Gehör gebracht werden sollten, und will in ihren übrigen Concerten „Elias“, Fr. Kiel's „Christus“, Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt“, Bach's „Zufriedengestellten Neolus“ sowie Liszt's „Orpheus“ und „Festklänge“ vorführen. —

Von weiteren Concertvorkommnissen ist noch das mehrmalige Auftreten eines erst elfjährigen Violinpielers Namens Maurice Dengremont aus Rio de Janeiro zu melden. Der kleine Virtuose hat hier dasselbe Aufsehen gemacht wie in Berlin und Paris und seine Leistungen sind auch wirklich ungewöhnlicher Art, seine Technik in den Sachen seines Meisters Leonard eine ganz außerordentliche. Noch muß sich das musikalische Verständniß, der große und volle Ton mit der Zeit einfinden und dann darf man ihm begründete Aussichten auf eine bedeutende Zukunft zugestehn. —

Ein neues Concertlocal hat sich den Hamburgern aufgethan. In der Vorstadt St. Georg öffnete der „Hansa-Saal“ vor kurzem seine Räume einem musikliebenden Publikum, das die Gelegenheit, gute Musik gegen ein verhältnißmäßig kleines pekuniäres Opfer zu hören, auch willig benutzt und allabendlich in großer Zahl sich einfindet. Albert Parlow läßt es sich angelegen sein, interessante Programme zusammen zu stellen, an den jeden Dienstag stattfindenden Symphonieabenden Werke von hervorragender Bedeutung herauszubringen und mit seinem gut besetzten Orchester die zum Vortrag gewählten Compositionen zu ihrem Recht gelangen zu lassen. Bis jetzt bot P. zwei solcher Symphonieconcerte, worin als Hauptturn. Beethoven's Omsymphonie, Goldmark's „Sündliche Hochzeit“, „Phaeton“ von Saint-Saëns, Reinecke's Friedensfestouverture, Liszt's dritte Rhapsodie in D und Gade's „Nachklänge an Ossian“ figurirten.

Im Concerthaus „Concordia“ hat der fleißige Julius Laube seine Thätigkeit ebenfalls wieder aufgenommen und findet für sein Streben dieselbe große Theilnahme wie im vorigen Winter. Die

Symphonieabende in der „Concordia“ finden Mittwochs statt und bieten allem eine Fülle des Anregenden und Interessanten. Die zweite Symphonie von Brahms, Rubinstein's Sinfonie dramatique, Asger Hamerik's erste nordische Suite, Beethoven's Adur-symphonie, Mozart's Jupiter-symphonie, Wagner's Faustouvertüre, Hofmann's ungar. Suite, Dietrich's Normannenfahrtouvertüre füllen neben manchen Anderen Laube's Programme.

Concerte ähnlicher Art giebt jeden Dienstag die Capelle des 31. Inf. Reg. unter Mohrbutter, die gleichfalls Anklang finden und gut besucht sind. Bisher hatten wir zwei derselben mit den Symphonien von Brahms, die eigentlich die Leistungsfähigkeit einer Militärcapelle sehr übersteigen und unter solchen Umständen kaum gehörig zur Geltung kommen können, einer Waldouvertüre von Brüll, einer Serenade von Rudorff, der Tannhäuserouvertüre und Bruch's zweitem Violinconcert, welches Mohrbutter selbst recht gut vortrug. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altona. Am 19. fünfzigjähriges Stiftungsfest der Singakademie unter John Böje's Leitung: u. A. Robert Schumann's Faustmusik. —

Bamberg. Am 13. Soirée von Pauline Fichtner mit Petri und Wiban aus Sondershausen: Raff's Omoitrio, Wocellstücke von Popper, Violinsuite von Goldmark, Stücke von Erdmannsdörfer, Chopin, Schumann-Liszt und Beethoven's Adurtrio. Flügel von Blüthner. —

Basel. Am 24. wohlthät. Concert in der Martinskirche mit M. Reiter und Vell. Rahnt. Duvertüre zu „Janista“, Arie aus „Maccabäus“, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“, Wocellstücke von Bach, Chopin, Händel und Schumann sowie Beethoven's Omoitsymphonie. —

Berlin. Am 11. zweites „Montagsconcert“ von Hellwich und Mancke mit der Pianistin Ottilie Richterfeld, der Concertf. Anna Rüdiger, sowie den H.H. Cyner, Schulz und Schröder: Violinsuite von Goldmark, Schubert's „Almacht“, Pastorale von Scarlatti, Impromptu von Schubert, Feuerzauber a. d. „Walfür“ von Brassin, „Mein Schatz ist auf der Wanderschaft“ von R. Franz, „An den Linden“ von Jensen und Streichquartett von Beethoven. — Am 12. erste Soirée von Bischoff, Gustav Holländer und Jacobowski, mit der Concertfäng. Auguste Schenschild: Omoitrio von Brahms, Aldeutsche Lieder von Tappert, Sonate Op. 101 von Beethoven, Menuett und Perpetuum mobile für Violine von Th. Scharwenka, Lieder von Brahms und Wocellconcert von Volo. — Am 13. Soirée der Signora Carolina Emanuele mit dem Singnor Carlo Orlandini und der Pianistin Frl. Clara Krause, Violin. Hille und Wocell. Ernst Jonas: Schumann's Omoitrio, Romanze für Sopran von Mattet, Alla Stella confidante Romanze mit Wocell, Violinballade von Moszkowski, Aria von Verdi, Sing. Sweet Bird von Ganz, Tarantelle von Chopin, Duette von Mozart und Verdi. — Am demselben Abende durch die „Symphoniecapelle“: Duvertüre zum „Sturm“ von Taubert, Raff's Leonorensymphonie, Mozart's Dururysymphonie, Rhapsodie von Liszt zc. — Am demselben Abende in der Sophienkirche Concert von W. Rudnick mit Frau Müller-Konneburger, Frl. Schmidt-lein, den H.H. Sturm und Violin. Eichberg: Comp. von S. Bach, Händel, Haydn, Mendelsjohn, Hiller und Radede. — Am demselben Abende bei Bille: Duvertüren zu „Coriolan“ und „Rienzi“, Rhapsodie von Liszt, Raff's Omoitsymphonie, Gavotte von Baz-zini zc. — Am 14. Soirée von Helene Geisler mit der Concertfäng. Frau Erler, den H.H. Violin. G. Holländer und Grünfeld: Beethoven's Adurtrio, Minnelied von Brahms, Mailied von Reinecke, Scenes mignonnes von Schumann, Concertstück für Violine von Saint-Saëns, „Unter den Linden“ von A. Hoffmann, „Mutterfreude“ von Gold, Fantasie Op. 49 von Chopin und

Tannhäusermarsch von Wagner-Liszt. — Am demselben Abende in der Marienkirche wohlthätiges Concert von Alwin Weise (Schüler von Dienel) mit Frau Müller-Konneburger, Frl. Sturm, Wocell. Stahlknecht und dem Seminarchor: Bach's Omoitrio und Fuge, altes Volkslied „Der jüngste Tag“ von Wilsing, Nuchlied von Beethoven, Pastorale von Bach, Duett aus Mendelsjohn's „Lobgefang“, Wocellhymne von Bodmühl, Arie aus Davidde penitente, Omoitrioconcertfäng von Thiele, Ave Maria von Cherubini, Wocellair von Pergolese, „Christliches Ver-langen“ für Männerchor von Breidenstein arr. von Erl, geistliches Lied von Schubert und Mendelsjohn's Adursonate. — Am 15. erste Kammermusik von Struß, Wegener, Gens und Philippen mit Xaver Scharwenka: Adurquartett, Op. 18, Nr. 6, Beethoven's Clavierquartett von Scharwenka und Haydn's Adurquartett Op. 77, Nr. 2. — Am demselben Abende zweite Kammermusik von Barth, de Alina und Hausmann: Trio von Bargiel, Ariejo, Gavotte und Scherzo für Wocell von Reinecke, Händel's Adurviolinsonate und Beethoven's Omoitrio. — Am 16. Concert eigener Compositionen von Reinhold Herrmann mit Frl. Elisabeth Rahe aus Stettin, Frau Wegner-Pfeiffer, Tenor. Hieber aus Magdeburg, Dahlmann, de Alina und der „Symphoniecapelle“: Duvertüre, Concertarie „Dido“, Violinsonate, Lieder und „Die Seufzerbrücke“ Scene für 6stimm. Chor, Soli und Orchester. — Am demselben Abende in der Werder'schen Kirche wohlthät. Concert von Butsch mit Chor, Frau Krüger-Gottschau, Frl. Orth, Dr. Adler und Dr. Meyer. — Am 17. dritte Quartettsoirée von Joachim, de Alina, Wirth und Müller: Quartette in Bur Op. 71 von Haydn, in Omoit Op. 51 von Brahms und in Adur Op. 18 von Beethoven. — Am 21. Concert von Clara Krause mit der Concertfäng. Frau Mina Timpe, Gustav Hille (Violine) und Grünfeld (Wocell: Schumann's Omoitrio, Arie aus „Titus“, Präludium aus der engl. Omoitsuite von Bach, Berceuse und Tarantelle von Chopin, Menuett und Perpetuum mobile von Scharwenka, „Das Klingeln“ von Chopin, Frühlingsslied von Rubinstein, Andante von Hoffmann und Faust-Walzer von Liszt. — Am demselben Abende Concert des Organ. Otto Gehrke mit der Sängerin Frl. Rust, Violin. Haffe und Opilm. Blochow. — Am 22. in der Bethlehemskirche wohlthät. Concert der Pianistin Agathe Blitt mit Frau Meyer-Kelch, Frl. Amanda Seibt, Rudnick, Ohmann und Chor. — Am demselben Abende durch den Eichberg'schen Gesangverein: Liszt's Préludes für 2 Pianos, Lieder von Wagner, Jensen und Eichberg (Frl. Kamme), „Phaëton“ von St.-Saëns für 2 Pian. und Schumann's „Der Kose Pilgerfahrt“ mit Frl. Schimonek, Domfäng. Geyer, Frl. Schmidt zc. — Am 23. und 27. Concerte von Pianist Ignaz Brüll aus Wien und Barytonist Georg Henschel aus Breslau: Sonate von Weber, Rhapsodie hongroise von Liszt, Arien von Händel, Clavierstücke und Lieder von Brüll, Mendelsjohn, Chopin, Schubert, Schumann, Brahms, Rubinstein zc. — Am 24. durch die Singakademie: S. Bach's Cantaten „Bleib bei uns“ und „Herr, gehe nicht in's Gericht“ sowie Requiem von Fr. Vachner. — Am demselben Abende in der Petrikirche Concert von W. Schnöps mit dem Petrichor. — Am 25. erste Soirée des Rogolt'schen Gesangvereins mit Helene Schuppe und Oscar Raif. — Am 28. Concert von Adelsfeld „irisch-stein und Gustav Holländer mit Xaver Scharwenka und Heinrich Grünfeld: Mendelsjohn's Violinconcert, Arie aus „Elias“, Trio von Scharwenka, „Wie bist du meine Königin“ von Brahms, „An der Linden“ von Jensen, Novellette und Romanze von Scharwenka, La Gondoliera von Gust. Holländer, neue ungar. Tänze von Hofmann-Lauterbach, „Nacht“ von Alxis Holländer, Mailied von Reinecke und „Frühling“ von Rubinstein. — Am demselben Abende Soirée von Pian. Werfenthin mit Viol. Mehlheid. — Am demselben Abende wohlthät. Concert von Jenny Meyer mit ihrer Gesangsclasse und mit W.D. Reinhold Herrmann. — Am 29. Extraconcert des Stern'schen Gesangsvereins unter Bruch mit Amalie Joachim und Sarafate. — Am 30. durch die „Hochschule“: Haydn's Adurysymphonie, Schumann's Pianofortecconcert (Friedrich Grabau) und Eroica. — Am 2. Decbr. Montagsconcert von Hellnick und Mancke mit Oberoplm. W. Taubert. — Am 4. Dec. Concert der Gebrüder Alfred und Heinrich Grünfeld. —

Brünn. Am 10. Schubertfeier des Musikvereins mit Frl. Wichniowsky: Dururysymphonie „Du liebst mich nicht“, „Auflösung“, „Normanzgefang“, „Coronach“ Frauenchor aus W. Scott's „Fräulein am See“ und „Rizjam's Siegesgefang“. „Wie lange ist es doch daß man von Schubert nur den Erbkönig, Wanderer und das Ständchen sang, und im Verlaufe eines Dezenniums

haben wir eine ganze Schubertliteratur gewonnen; und noch haben wir den genialen Meister nicht ganz kennen gelernt, immer werden neue musikalische Schätze aus seinem unererschöpflichen Nachlasse gehoben. Die Ausführung der Symphonie war in jeder Beziehung lobenswerth; es wurde mit Feuer, richtigem Verständnisse und feiner Nuancirung besonders im zweiten Satz gespielt. Ob das Scherzo nicht durch ein gemäßigteres Tempo gewinnen würde, wäre zu erwägen. Nach jedem Satz wurde von dem gefüllten Saale lebhaft applaudirt und Ritzler zum Schluß stürmisch gerufen. Er hat diese Auszeichnung verdient. Drei wenig bekannte Lieder wurden von Fr. Luise Wschniowsky, welche über einen hellen Sopran verfügt, mit bestem Willen vorgetragen. Die kleine Novität „Coronach“ gehört zu jenen feinsinnigen Chören, mit welchen uns Schubert so überreich beschenkt hat. In „Mirjam's Siegesgesang“ mit seiner an Händel erinnernden Macht und glänzenden Stimmführung setzte der Chor, besonders die Soprane, mit einer Entschiedenheit und Berve ein, welche wahre Freude bereitete. Auch der fugierte Theil kam mit seltener Klarheit der einzelnen Stimmen zum Ausbruche. — Am 15. Soirée des Pianisten Ignaz Brüll aus Wien mit dem Barytonisten Georg Henjchel aus Breslau. —

Brüssel. Am 22. erste Soirée der Société de musique mit Saint-Saëns: erster Theil aus Schumann's „Paradies und Peri“ sowie Chöre aus „Samson und Delila“ von Saint-Saëns. — In der Kirche St. Michel große Messe von Adolph Wouters unter Fächer mit 150 Ausführenden. — Am 24. zweites Populärconcert: Fantastische Symphonie von Berlioz, Concert (Manuscript) comp. und vorgetr. von Saint-Saëns, Violinrondo (Colys), Clavierstücke und heroischer Marsch von Saint-Saëns. —

Cassel. Am 14. Concert des Theaterorchesters mit der Hofopernsängerin Fr. Scharwenka aus Carlsruhe und Bleck. Fischer aus Paris: Duvert. zu Goethe's „Iphigenie“ von Verdi. Scholz, Bleckconcert von Witte, Bleckstücke von Chopin, Fischer und Sarafate, Lieder von Jensen, Scharwenka und Verdi, sowie Eroica. —

Chemnitz. Am 20. durch die Singakademie unter Th. Schneider: Beethoven's Fdurviolinsonate, „Vergebung“ von Jadasohn, Violinlegende von Wieniawski, Frauenduetto von Holländer, Jadasohn und Rubinstein, Clavierstücke von Chopin und Henjelt sowie „Schneewittchen“ von Reinecke. — Am 22. in der Paulikirche mit dem Jacobi-Kirchchor unter Th. Schneider (Orgel Hepworth): Fragmente aus Fr. Schneider's „Weltgericht“, doppelchörige Motette von Ch. Bach, Violinvorträge des Concertmistr. Hartung von Beethoven und Schumann, „Du Welt von Glück“ Motette von Händel, Duverture und Arie aus „Paulus“ (Kellerbauer) sowie Sanctus aus Schumann's Messe. —

Copenhagen. Am 5. und 15. Musikvereinsconcert mit Frau Rappoldi aus Dresden: Duverture zu Schumann's „Genoveva“, 1. Akt von Luch's „Alceste“, Concert von Bronsart, „Weberhymne“ von Bruch sowie Clavierstücke von Schumann, Schubert und Rubinstein — Schubert's Quintett, Oboeromanezen von Schumann und Novelletten von Gade. — „In diesem Concert hatte man wiederum Gelegenheit, die vorzügliche Pianistin Frau Rappoldi zu hören, die in voriger Saison so viel Freude durch ihr Spiel hervorrief. Sie trug ein Concert von Bronsart vor. Was man auch gegen diese Composition einwenden möge, hier wurde dieselbe von Frau R. mit so ausgezeichnete Präcision und so außerordentlicher Technik gespielt, daß man ihren Vortrag bewundern mußte. Auch die kleineren Solostücke gaben ihr reiche Gelegenheit, die merkwürdig durchsichtige Klarheit ihres Spiels unter reichstem Beifall zu zeigen, und was ihren Vortrag betrifft, so ist derselbe mit einer Sorgfalt ausgearbeitet, welche bisweilen der Ausführung einen ziemlich zugespitzten Charakter verleiht.“ — Am 12. Soirée von Frau Rappoldi mit Svendsen und Viesfeldt: Beethoven's Fdurviolinsonate, Scarlatti's Fdurviolin, Etude von Moscheles, Sonate von Rappoldi, Lieder von Jensen, Concert-allegro von Chopin, Adurimpromptu von Schubert etc. — Odeuse. Am 18. Soirée von Frau Rappoldi: Stücke von Beethoven, Schumann, Schubert, Scarlatti, Chopin, Liszt etc. —

Dresden. Am 21. Oct. erstes Concert von Joseffy mit Frau Luise Fischer aus Zittau und Eugen Krang: Bach's dramatische Fantasia und Fuge, Mendelssohn's Variations scéniques, Lieder von Jensen, Brückler, Reinhold Becker und Kniese, Clavierstücke von Scarlatti-Lausig, Boccherini, Schumann, Schubert, Joseffy, Chopin und Wagner-Liszt. Flügel von Hcherberg. — Am 4. zweites Concert mit Orchester von Joseffy mit der

Dpernjängerin Gofelli aus Leipzig: Chopin's Emollconcert, Pur dieesti von Vetti, Liszt's Esdurconcert, Lieder von Brahms und Godard, Clavierstücke von Bach, Chopin und Schumann, Walkürenritt von Wagner-Lausig. Flügel von Blüthner. — Am 17. im Conservatorium: Trio von Mendelssohn (Fr. Melcher, Fuchs und Benke), Lieder von Mendelssohn und Gurjmann (Fr. Hunger), Fismollconcert von Viertemps (Fuchs I), 4hnd. Scherzo von Nicodé (Fr. Melcher und Kluit), „Wach' auf, Saturnia“ aus „Semele“ (Frau Mah) und Schumann's Quintett (Buchmeier, Söns, Scholze, Woff und Morand). — Am 30. Soirée von Mary Krebs: Werke von Bach, Beethoven, Gasse, Mendelssohn, Chopin, Paradisi, Schumann, Raff, Krebs und Weber. —

Elberfeld. Am 16 im zweiten Abonnementconcert Händel's „Israel in Egypten“ mit Frau Lang-Klawell aus Leipzig, Frau Stahl-Preuß aus Barmen, Fr. Roenthal aus Berlin, Tenor. Alvary aus Frankfurt, Bass. Bach aus Pest, Hermann Jäger und Meister (Orgel). „Die Aufführung von Händel's „Israel in Egypten“ war in allen Theilen eine höchst vollendete. Die Chöre, denen bekanntlich in diesem Werk der Hauptpart zufällt, waren durch ihre wichtige Klangfülle wie auch seine Nuancirung von großartiger Wirkung, die Soli befanden sich in den Händen von Frau M. Lang-Klawell aus Leipzig, Fr. Lina Roenthal aus Berlin, Tenor. Max Alvary aus Frankfurt und Bass. Dr. Bach aus Pest Frau Lang-Klawell excellirte namentlich durch laubere und bewandte Technik, ebenso erwarben sich Fr. Roenthal und Fr. Alvary durch schöne Stimmen wie vortreffliche Schule stürmischen Beifall.“ —

Erlangen. Am 10. Soirée von Pauline Fichtner, Petri und Bihan aus Sondershausen nebst Gefangl Hoppe aus Würzburg: Raff's Emolltrio, Bazarie aus dem „Alexanderfest“, Violinuite von Goldmark, Clavierstücke von Erdmannsdörfer und Schumann-Liszt, „Segen der Schönheit“ von Bungert, „Aus deinen Augen“ von Ries, „Frühlingsnacht“ von Schumann und Beethoven's Durtrio. Flügel von Blüthner. —

Erfurt. Am 21. Abendunterhaltung der Ressource mit Fr. Breidenstein, Frau Haas und Treitschke aus Erfurt sowie Tenor. Otto aus Halle: Sonate für 2 Claviere von Mozart, Frauenduetto, aus „Beatrice und Benedict“ von Berlioz, Les contrastes Shbg. von Moscheles, Lieder von Brahms und Lassen sowie Schumann's Spanisches Niederpiel. —

Essen. Am 5. Soirée des Bleck. Adolphe Fischer aus Paris mit Fr. Fides Keller aus Düsseldorf, Frau Klüpfel, Niemeyer, Witte und Langenbach (Violine): Mendelssohn's Emolltrio, Lieder und Bleckconcert von Witte, Bleckstücke von Chopin, Fischer, Golttermann und Pepper, schottische Lieder von Beethoven, Clavierstücke von Schumann und Chopin, Lieder von Schumann, Weber und Schubert. —

Frankfurt a. M. Am 22. viertes Museums-Concert mit Fr. Kieber aus Bremerhaven und Viol. de Alina aus Berlin: „Ländliche Hochzeit“ von Goldmark, Lieder von Brahms, Henjchel, Jensen und Schubert, Joachim's Ungar. Concert, Fdurviolinsonate von Händel sowie Duverture zu „Anacreon“. —

Göttingen. Am 16. Kammermusik mit den H. Goffmann, Kömpel und Neuf: Trio von Beethoven Op. 72, Barcarole, Scherzo, Sarabande von Spohr, Bleckstücke von Mozart und Chopin, Italienisches Concert von Bach und Gavotte von Bach-Saint-Saëns sowie Trio von Bronsart. —

Graz. Am 3. und 9. Soirées des erst 12jährigen Pianisten und Componisten Bufoni mit Volla Feldkirchen, Prager, Kienzl, Geier, Horacek, Jattl und Korel und Bufoni's Eltern aus Bologna: Werke von Bufoni, Beethoven, Mozart, Bach, Spohr, Schumann, Mendelssohn, Händel, Weber etc. „Bufoni ist kein Wunderkind im herkömmlichen Sinne; er ist ein in jeder Hinsicht außerordentliches musikalisches Talent, das schon jetzt absolut werthvolle Leistungen aufzuweisen hat. Der kleine „Maestro“ ist nur durch drückende pecuniäre Verhältnisse gezwungen, öffentlich zu spielen, trotzdem seine Eltern, die ihr ganzes kleines Vermögen dem Aufenthalt ihres Söhnchens in Wien und seiner fortwährenden Kränklichkeit geopfert haben, principiell gegen verfrühtes öffentliches Auftreten sind. Bufoni ist eben Musiker, nicht Virtuos. Seit seinem siebenten Jahre componirt er schon und hat nach der Aussage seines Vaters bereits 130 Stücke geschrieben. Ebenso ist seine Improvisationsgabe über gegebene Thematata staunenerregend: auch Liszt und Rubinstein fanden sein Talent in dieser Hinsicht geradezu

phänomenal. Eigenthümlich ist der Charakter seiner Compositionen. Nichts Wüthes, Fernlozes ist da zu finden, denn er bewegt sich mit Vorliebe, seinem Lieblingsmeister Bach folgend, in den strengsten und schwierigsten Formen, wie in der Fuge und den alten Tanzweisen (Gigue, Gavotte, Menuett etc.), und zwar nicht nur fehlerlos, sondern auch mit dem Geschick eines vielgeübten Theoretikers, trotzdem er nie einen Lehrer gehabt und Alles aus sich selbst durch das Studium alter Meisterwerke gelernt hat, u. A. in einem Streichquartett in ganz polyphonem Style mit durchaus fließender Melodik Alles ohne Clavier componirt. Außer einigen Clavierstücken sind auch zwei Ave Maria bereits im Druck erschienen, von denen besonders das Zweite auch dramatische Anlage verräth. Bei all dieser hohen musikalischen Begabung ist B. dreier Sprachen vollkommen mächtig, auch in deren Literatur merkwürdig bewandert, dabei von klarem Urtheilsvermögen ausgerüstet. Am Claviere sitzend, ist er von tiefstem Ernste befeet, sobald er sich aber davon entfernt, ist er ganz Kind; seine Bemerkungen sind stets treffend, seine Antworten kurz und meist witzig, oft auch mit Citaten aus Dichtern gewürzt. Seine Schrift ist so decider und charakteristisch, wie etwa die eines vierzigjährigen Mannes, dabei von auffallender Nettigkeit besonders die Reinschrift. Ohne Zweifel ist B. ein Talent, wie es nur in großen Zeitabschnitten einmal wiederkehrt. — Am 10. erstes Concert des steiermärk. Musikvereins: Ouverture zu „Richard III.“ von Volkmann, Vcllconcert von Golttermann (Frl. Epstein, hübscher Strich, kleiner Ton, wenig Innerlichkeit), Serenade f. Streichorch. v. R. Fuchs (der letzte Satz mußte wiederholt werden), Eburconcert von Viurtempo (Eugenie Epstein, vollkommen schülerhaft), Vereinsconcertstück (Hermine Hunna, „musikal. Technik, doch ohne musikalischen Geistesfunken“). Flügel von Bösendorfer. — Am 12. Soirée von F. Brüll und Georg Henckel: Beethoven's Sonate Opus 31, Nummer 2, Vittoria-Cantate von Carissimi, Arien aus einer Oper, „Dafne“ von Haydn und aus der Oper „Almira“ von Händel, Clavierstücke von Brüll, Chopin und Mendelssohn, Schumann und Liszt, Schumann's „Grenadiere“, Rubinstein's „Asra“, Wanderlieder von Henckel sowie vier Müllerlieder von Schubert. Flügel von Ehrbar in Wien. —

Kaiserslautern. Am 24. erstes Concert des Cäcilienvereins mit der Pianistin Frl. Maczowski und Violinist Saurer: Beethoven's Kreuzerionate, Chöre von Hauptmann und Vierling, Erstes Violinconcert von Paganini, Pianofortefoli von Bargiel, Rubinstein und Scarlatti, Lieder von Brahms, Franz und Schumann, Violinfoli von Spohr und Saurer. —

Leipzig. Am 21. im Conservatorium Haydn's Eburquartett (Schwarzbach, Stöwing, Bach und Lent), Kirchenarie von Stradella (?) (Frl. Häring), Haydn's Eburtrio No. 3. (Frl. Morabach, Winderstein und Eisenberg), Hommage à Händel von Mojcheles (Frl. Siegel und Frl. Vranke), Arie aus „Semiramide“ (Frl. Stankowitch), 3 Präludien und Fuge aus Bach's „wohltemp. Cl.“ (Fiedler), Arie aus „Fidelio“ (Frl. Tegner), Beethoven's Ecmollvar., Walzer von Chopin und Kirchner (Frl. Dora Schirmacher aus London als Gast). —

London. Am 2. Mendelssohnsfeier im Crystalpalast: Smoll-symphonie, Smollconcert, Frau Montigny-Remaury, Säge aus „Eliás“, und „Sommerachtsraum“ sowie Athaliaouverture. — Am 20. im „Deutschen Verein für Kunst und Wissenschaft“ unter Leitung von Hermann Franke mit Villiers Stanford, Hubert Thordike, S. van Praag, L. Röber und Boumann: Beethoven's Ecmollquartett, Lieder von Jensen, Violinsonate und Lieder von Stanford sowie neues Violinconcert von Reinhold Becker. —

Mühlhausen. Am 21. Symphonieconcert unter Schreiber: Beethoven's Ecmollsymphonie, Beethoven's Fdurserenade, „Jugend's Klage“ und Soliquartett aus „Frühling“ von Bruch sowie „Der Rheingarten“ für Sopran, Chor u. Orch. von Dietrich. —

Münberg. Am 9. zweite Triofoirée von Erdmannsdorfer und Frau mit Petri und Wihan aus Sondershausen: Schumann's Fdurtrio, Vcllstücke von Pergolese und Popper, Beethovenvariationen von St.-Saëns, Violinsonate von Rubinstein, Clavierstücke von Chopin, Ecmolltrio von Raff. Flügel von Blüthner. —

Paris. Am 10. drittes Populärconcert von Pasdeloup: Pastoralsymphonie, Schubert's Smollsymphonie, Air de ballet von Fels. David, Clavierconcert von Gobard (Gustav Lewita), Clarinettenvariationen von Mozart (Grisez) sowie Liszt's 9. Rhapsodie. — Populärconcert unter Colonne: 16. und letzte Aufführung der „Verdammung des Faust“ von Berlioz; — nächstens dessen

„Romeo und Julia.“ — Am 17. 4. Populärconcert von Pasdeloup: Beethoven's Ebur-symphonie, Bachanale aus „Samson und Dalila“ von Saint-Saëns, Menuett von Boccherini, Schumann's Ebur-symphonie, Violinconcert von Léonard (Paul Viardot) und Freischützouverture. —

Riga. Am 9. erste Quartettfoirée der H. v. Makomasti, Schönfeld, Herrmann und Wölsert: Quartette in Ebur von Th. Kirchner (neu) und in Esmoll Op. 131 von Beethoven, sowie Adagio aus Op. 58 von Spohr. —

Stargard. Am 20. Soirée von Fehnenberger mit Vcll. Adolphe Fischer: Beethoven's Sonate Op. 28 No. 2, Vcllstücke von Servais, Popper, Golttermann und Fischer, Clavierstücke von Schubert und Rubinstein. Leistungen und Aufnahme beider Concertgeber waren nach dort. Ber. vortrefflich. —

Weimar. Am 14. Himmelfeier im Hoftheater: Ouverture, Variationen für eine Singstimme (Frl. Horion), Amollconcert (Lassen), Variationen für Oboe (Abbas), Ouverture und Finale aus „Mathilde von Guise“. — Am 17. Himmelfeier in der Orchesterhalle unter Müller-Partung: Gedächtnisrede des Hoforg. Gottschalk, Eburtrio mit Orch. (Emmy Kiel) und Les Adieux Concert (Frl. Schwarze aus Hamburg). —

Wien. Am 14. Soirée des Pianisten Emil Weeber mit Frl. Melanie v. Altenburg Opersäng. aus Malta: Beethoven's Ebursonate Op. 7, Clavierstücke von Hector Grünler, Chopin und Rubinstein, Arie aus „Tannhäuser“ Hochzeitsmarsch und Eisenreigen von Mendelssohn-Liszt etc. — Am 16. Künstlerabend d. „Gesellschaft der Musikfreunde“: Rubinstein's Vcllsonate (Cecilie Gaul und de Munk), Duette von Schumann „So wahr die Sonne scheint“ sowie Tanzlied, und von Mehul „Du bist die Stütze“ aus „Jofel“ (Luise Weislinger und A. Blum), Arie aus „Paulus“ mit Orgel (Blum und Zellner), Gounod's Cantate „Gallia“ mit Frl. Henriette Klunzinger, Vcllstücke (de Munk) von Viurtempo, Piatti, Vidor und Chopin, Schubert's „Ermahnung“ etc. — Am 17. zweites Philharmonisches Concert unter Hans Richter: Trauermarsch von Schubert, orchestriert von Reihold (neu), Präludium, Menuett und Fuge für Streichorch. von Reinhold (neu), Mollique's Violoncellconcert (de Munk aus Weimar) und Schumann's Ebur-symphonie. —

Würzburg. Am 14. durch die königl. Musikschule: Genovevauverture von Schumann, Volkslieder von Mendelssohn, Violinconcert von Bruch, Schlaflied der Zwerge aus „Schneewittchen“ von Reinecke, „Im Kahn“ für Chor und Orch. von Raff und Beethoven's Ebur-symphonie. —

Zeitz. Zweite Aufführung des Concertvereins mit Frl. Mina Sciubro, Vcll. Jacobowski und Pianist Leßmann aus Berlin: Beethoven's Vcllsonate in Ebur, Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser“, Lieder von Leßmann, Schubert etc., Clavierstücke von Chopin und Wagner-Liszt, Vcllstücke von Spohr etc. —

Zwickau. Am 16. erste Kammermusik der H. Türle, Sitt, Rochlich und Herrmann: Spohr's Amolltrio, Eburtrio von Goldmark und Eburquartett von Reinecke. —

Personalsnachrichten.

- Sarafate, die Concertsängerin Frl. Anna Dankow aus Bonn und Pianist Heimann aus Bingen hatten am 16. die Ehre, in einer Matinée bei der Kaiserin von Deutschland in Coblenz mitzuwirken. —

- Frl. Mara Schmidt, bisher an der Hofoper in Berlin, hat als Concertsängerin ein glänzendes Engagement nach Copenhagen erhalten. —

- In nette Gijpoff concertirt gegenwärtig in der Schweiz in Basel, Bern, Zürich, St. Gallen u. a. dort. Städten. —

- Pianist Louis Brassin aus Brüssel spielte kürzlich im Crystalpalast zu London mit Erfolg ein Concert seiner Composition. —

- Sivori wirkte in seiner Vaterstadt Genua in einem Wohlthätigkeitsconcert unter großem Enthusiasmus mit. —

- Die Violin. Bertha Haft feierte in Breslau förmliche Triumphe. Die dort. Blätter sind voll Lob über ihre Meisterschaft, die Kraft und Süßigkeit ihres Tones, die Sicherheit ihrer Vogenführung und die Feinheit ihrer Auffassung. —

Conservatoriums-Dir. Gevaert in Brüssel, welcher bei der Pariser Ausstellung als Präsident der 13. Instrumentenklasse fungirte, wurde dafür zum Offizier der Ehrenlegion ernannt. —

* * Der norwegische Comp. und Pianist Edo. Grieg concertirte kürzlich erfolgreich in Köln in der ersten Hedemann'schen Kammermusik, dem Tonkünstlerverein und der „Musikal. Gesellschaft“.

* * Der König von Baiern hat M. Ritter in Würzburg den Titel „Hofmusikalienhändler“ verliehen.

* * Kammerj. Diener hat sich in Dresden mit einem sehr vermögenden Fräul. v. Schönberg verheirathet, gedenkt aber trotzdem gleich Wulß dem dort. Theater dauernd treu zu bleiben.

* * In Düsseldorf starb Dr. Albr. Erst, gleich seinem Bruder Ludwig hochverdient um die Pädagogik und Cultur des deutschen Männergesanges, im 70. Lebensjahr — in Brüssel die Sängerin Wars-Meert (genannt Meerti) im 62. Jahre — am 30. October zu Gravesend 78 Jahre alt Violonist und Componist William Callcott — in Livorno der geschätzte italien. Tenorist Giuseppe Marini — in Wiesbaden am 8. Nov. der frühere hzgl. Kassatische Capellm. Stadtfeldt, 91 Jahre alt, 1788 zu Brühl in der Eifel geboren. Unter Napoleon zog er mit nach Spanien und gerieth dort in Gefangenschaft; wieder freigelassen, machte er die Schlachten bei Aspern und Waterloo mit; später kam er aus Holland nach Wiesbaden als Regimentscapellmeister, welchen Posten er 54 Jahre inne hatte — und in Köln am 6. Baron Albert von Thimus, Verf. einer „Harmonikalen Symbolik des Alterthums“.

Neue und neuereinstudierte Opern.

Die nächste Aufführung von „Siegfried“ und „Götterdämmerung“ findet in Leipzig am 8. und 9. Dec. statt.

Heinrich Hofmann's „Armin“ ging in Berlin am 18. erfolgreich in Scene. Der Componist wurde 6 Mal gerufen. Hermann bot eine Leistung ersten Ranges.

Rubinstein's „Tosca“ ging am 18. in Königsberg in Scene, doch „galt (laut dem „Mittl. Wch.“) der Erfolg wohl mehr der Person des anwesenden Componisten, als dem Werke selbst.“

Die Musik auf der Pariser Weltausstellung.

Von Gotthold Kunkel.*)

Daß in einer Ausstellung von so immenser Theilnahme und von so ungeheuren Dimensionen auch der Kunst ein Platz eingeräumt würde, konnte als selbstverständlich vorausgesetzt werden. Der Raum für les beaux arts betrug gewiß ein Zehntel des östlichen großen Ausstellungsraumes auf dem Marsfelde. Unter der eben genannten Devise figurirten längs der Mitte dieses Baues nur die Malerei und die Bildhauerkunst in ihren verschiedensten Arten und Abtheilungen. Frankreich, England, Italien, Schweden, Norwegen, in einem größeren Pavillon wiederholt Frankreich, die Vereinigten Staaten von Nordamerika, Spanien, Ungarn, Oesterreich, Rußland, Belgien, die Schweiz, Portugal, Dänemark, die Niederlande, sie alle hatten hier ausgestellt, und in dem äußerst geschmackvoll ausgestatteten letzten Saale fand man — the last, but not the least — auch Deutschland.

Entgegen der Ausstellungs-Einrichtung erlaube ich mir jedoch auch die Musik mit ihren betreffenden Instrumenten ebenfalls zu les beaux arts zu zählen, obgleich man den Letzteren die Plätze links von jenen angewiesen hatte. Ich sage: Plätze, weil neben den benachbarten Parallel-Galerien für die Erzeugnisse der Buchdruckerkunst, der Möbelschneiderei, der Seiden- und Bronzefabrikation und anderer Kunst- und Handelsartikel bunt durcheinander und nur im Allgemeinen nach der oben angegebenen Länderordnung placirt, sich die musikalischen Instrumente befanden. Angesichts des im letzteren Genre so massenhaft Aufgebotenen habe ich es am meisten bedauert, daß Deutschland sich diesmal nur einseitig betheiligte. Beckstein, Büttner, Lipp, Scheel, Pfeiffer, Dujzen, Schwedten, Dörner, Schiedmayer und wie alle die vielfach prämiirten Clavier- und Harmonium-Fabrikanten Deutschlands heißen mögen, sie fehlten leider, und ich mußte mich beim Vergleichen lediglich auf mein Gedächtniß verlassen.

Was nun die Formen der verschiedenen Arten aufgestellter Piano's betrifft, so gleichen dieselben den deutschen auf's Haar; Flügel, Claviere, Pianino's, sie hatten fast alle dieselben Gestalten

wie die übrigen. Eine Ausnahme davon machte indessen die Pariser Pianofortefabrik Gaidon durch ein Instrument in Schrankform, das von der horizontalen Claviatur ab in einer schiefen Ebene auf Böden liegt. Was diese höchst sonderbare Aenderung bezwecken, welchen Vortheil dieses Schrankclavier gewähren soll, konnte ich mit dem besten Willen nicht ergründen. Der Ton des Instrumentes war nicht übermäßig sonor und keineswegs von edlem Klange. Etwas dabei erwiderte mir nicht uninteressant, daß war die Pianistin, die dasselbe fast täglich in der Zeit von 4 bis 6 Uhr traktirte, aber nicht, wie man wohl voraussetzen könnte, durch ihr Spiel, sondern durch ihren hübschen, schwarzen Schnurrbart, der wohl nur von jenem der Buffetiere auf der linken Gallerie in den Folies-bergères, welche Dame sich außer dem Schnurrbart auch einen veritablen, schwarzen Backenbart beizulegen im Stande war, übertroffen werden dürfte. Hinzufügen muß ich übrigens, daß ein kleiner Schatten unter dem Naschen der meisten Parierinnen gar nichts Ungewöhnliches ist.

Ein anderes, eigenthümliches Instrument, das täglich von einem blonden, langhaarigen Künstler behandelt wurde, entstammt der Fabrik Mangeot frères u. Co. Es ist dies ein Doppelflügel mit zwei Claviaturen. Der eine dieser Flügel liegt in der Brusthöhe der Länge nach rechts seitwärts über den andern, der linke Flügel dagegen berührt beinahe den Boden; an dem oberen breiteren Theile sind beide Clavierkörper, gleich dem famesischen Zwillingen, fest miteinander verbunden. Die Aussteller können sich aber keineswegs der Erfindung dieses Instrumentes rühmen, denn die Pariser Firma Rosler hatte bereits im Jahre 1839 ein solches Piano à double queue aufertigen lassen, mit welchem sie aber keinen besonderen Erfolg erzielte. Die Saiten dieser Instrumente sind in eigenthümlicher Weise in umgekehrter Ordnung aufgezogen, und zwar dergeßalt, daß der Discant der oberen Claviatur über den Bass der unteren gelegen ist. Jedes der Instrumente kann für sich allein, beide zusammen aber derart gespielt werden, daß die rechte Hand ausschließlich die Melodie übernimmt, die linke dagegen, auf der unteren Claviatur den Bass und in raschem Wechsel die Arabesken auf der oberen ausführt. Auch dieser wieder aufgeführten Erfindung geben wir nicht, wie es die Aussteller gethan, das Prädikat: le piano de l'avenir (Zukunftspiano), sondern das richtigere: le piano du passé. Dieselbe Fabrik empfiehlt außerdem noch ihre einfacheren Piano's im Preise von 1000 bis 10,000 Frs.

Giraffe (aufrechtstehende Flügel) mit Gussrahmen und Resonanzboden aus demselben Metall, standen zwei in der Ausstellung; beizien einen äußerst markigen, weittragenden Ton. Der eine Aussteller der längst vergessenen und jetzt wieder aufgegriffenen Form der Pianos heißt Gaveau, der andere Baudet; beide sind Pariser. Von letzterem fand ich auch ein Instrument, das „Piano-Quatuor“ genannt wird. Herr Baudet behauptet in seinem Avis, das auf diesem Piano-Quatuor alle möglichen Nuancen der Streichinstrumente tönend wiedergegeben werden könnten, ja er meint sogar, daß es mit Vortheil in Orchestern zu deren Verstärkung oder auch zur Ergänzung fehlender Stimmen zu verwenden sei. Der näselnde, dünne Ton des Instrumentes entsprach durchaus nicht den oftensiblen Anpreisungen durch die Pflichten. Auch seine „Piano-Chanteurs“ empfiehlt Baudet, und zwar im Preise von 275 bis 350 Frs. aus's Wärmste. Es sind dies 3 $\frac{1}{2}$ -octavige kleine Harmoniums, die sich mit Leichtigkeit unter die obere Partie der Claviatur eines jeden Piano's schieben lassen, so daß eingetübter Tonkünstler gleichzeitig mit der rechten Hand auf dem Harmonium und mit der linken Piano zu spielen vermag.

Die bekannten Pariser Firmen Blehnel und Wolff, Henry Herz und Erard hatten nur vorzügliche Instrumente ausgestellt und verdamnlich es, sich durch ephemere, pygmaenhafte „Erfindungen“ und „Verbesserungen“ bemerklich zu machen; keine dieser drei renommirten, soliden Fabriken ließ Instrumente herstellen, die nach etwas Apathem ansahen sollten. Ihre Instrumente, gegeben wie sie sind, empfehlen sich durch sich selbst. Der Ton und die Spielart der Erard'schen Piano's insbesondere ist bekanntermaßen derart, daß auf denselben jedmöglicher Effect erzielt werden kann. Innerhalb der letzten 30 Jahre wurden in dieser Fabrik die enormsten Fortschritte gemacht; und in der Mechanik ist sie bis heute noch unübertroffen. Neben einem festsitzbaren mit Perlmutter furnirten Cabineflügel standen in einer besonderen Abtheilung auch zwei Erard'sche Harfen, welche Instrumente wegen ihrer Verwendbarkeit in allen Tenarten von den Harfenisten aller Länder den übrigen Fabrikaten bei Weitem vorgezogen werden.

*) Aus der „Frankfurter Zeitung.“

Von den vielen französischen Clavierfabrikanten, die massenhaft vertreten waren, will ich nur die bedeutenderen noch namhaft machen; es waren: C. Franche, Debain und Cie., A. Lecomte und Cie., Burthardt, Marqua, Amédée Thibout und Cie., Dieffenbacher Frères, Blondel, J. Labrousse, A. Dumas (wohl ein Verwandter der bekannten Romanenschriftsteller Dumas père et fils), Hanel, A. Guillet, Ansel und Cie. und Nicolas Erard jun., dessen Geschäft 1865 gegründet wurde. Sämmtlich sind dies Pariser Fabrikanten. Aus Nantes hatte Gustav Roux, und aus Versailles C. Eigensicht ausgestellt. —

Von den englischen Pianos waren verhältnißmäßig nicht viele vorhanden; die besten hatten Hemingway u. Thomas aus London, Hopkinson aus Dublin und Oden u. Son aus Manchester herübergeschickt. Letztere Firma repräsentirt vornehmlich durch die Façon ihrer Instrumente den momentanen, englischen Geschmack in Wäbeln; ihre Instrumente sind alle in Roccocoform gebaut und eignen sich deshalb vor allen in den Rahmen der modernen Zimmer-Einrichtungen Britanniens.

Italien war durch Meglio in Neapel, Prizzi u. Nicolai in Florenz, Köhler und Giuseppe Mola in Turin vertreten. Etwas Besonderes weiß ich über ihre Fabrikate nicht mitzutheilen.

Aus Christiania in Norwegen hatte die Firma Hals recht sauber gearbeitete, volltönige Instrumente geschickt.

Steinway aus New-York wird wohl ausgestellt haben; ich konnte aber die nordamerikanische Abtheilung nicht ausfindig machen; dagegen sah ich einige zarttönige Pianos aus der Firma Tiepold in Buenos-Ayres.

Montano fils aus Madrid hatte verschiedene durch ihre äußere Erscheinung in's Auge steckende Instrumente zur Ausstellung gebracht; eines seiner Pianos hat über der Tastatur und vor dem Hammerwerk Glasverschlüsse, durch welche man, so weit es möglich ist, das Innere erblicken kann.

Auch Ungarn hatte einen Vertreter: Beregszászy aus Pest. Nebenan befand sich ein Depot der bekannten Pester Musikalienhandlung von Köszavölgyi u. Co., dem Verleger verschiedener Volksmann'scher Werke. Zwischen den Flügeln der erstenannten Fabrik steht auch ein vervollkommnetes Pedal-Cymbal (Hackbrett) von Schunda in Pest. Der Verfertiger dieses Instrumentes hält viel von seinem Fabrikate und meint, wie aus seinen mir vorliegenden Empfehlungen erhellt, daß sein Pedal-Cymbal unbedingt eine große Zukunft haben werde. Er behauptet sogar, daß es in Concerten und Opern mit dem besten Erfolge verwendet werden kann. Das Letztere geben wir insoweit schon zu, als man ja auch in Schäferspielen von der Schalmei und dem Dudelsack Gebrauch macht, aber dies nur zu auffälliger Charakterisirung der Situation.

Den österreichischen Pianos in der Ausstellung konnte ich leider nicht näher kommen, weil dieselben durch ein Seil abgeperrt waren und mir auch von dem hütenden Cerberus bedeutet wurde: „es sei jetzt nicht Zeit zum Spielen!“ Aus der Entfernung las ich nur die Firmen Ehrbar und Bösendorfer. — Aus Petersburg hatte G. M. Schröder einige Instrumente entlehnt, die sich namentlich durch einen vollen Ton auszeichnen; in der Nähe derselben unterhielt Jürgensohn aus Moskau ein Lager seines nicht unbedeutenden Musikverlags.

Maurice Dor und Mahillon aus Brüssel stellten einige dünnrönige Pianos und Letzterer auch Blechinstrumente aus. Seitab der großen Schweizer Uhrenlager befanden sich in diversen Extraabtheilungen die Pianos von Hüni u. Huber und A. Martmer, beide aus Zürich; die Firma Euter von ebendaher war dagegen in allen möglichen Instrumenten assortirt; Claviere, Pianinos, Trompeten, Posaunen, Spielböfen, Ruck-Uhren mit Spielwerken und Anderes warteten hier auf Käufer.

Bellet aus Lissabon repräsentirte die Claviermacherkunst des westlichen Continents. — Dänische Instrumente stellte Ehlerz aus Copenhagen aus. — Aus dem Haag hatten Guppers und Nijfen die Ausstellung mit einigen zart besaiteten, zierlich gebauten Pianos bedacht. —

Daß so wenige Verleger der verschiedenen Länder die Gelegenheit wahrnahmen, ihre Verlagsartikel hier auf den Markt zu bringen, nahm mich Wunder. Außer den zwei genannten Handlungen: Jürgensohn und Köszavölgyi erlaube ich mir die Ausstellungen der Pariser Musikgeschäfte, deren Artikel in kostbaren Einbänden mit Goldschnitt dem schaulustigen Publikum vorlagen. Weiteres hierüber vermag ich leider nicht mitzutheilen, weil alle diese musikalischen Schätze in Glaskästen eingeschlossen waren.

Wer von den hier vertretenen Pianofortefabrikanten sich auch mit der Anfertigung von Harmonien befaßt, hatte dieselben in dem angewiesenen Raume neben den Pianos ebenfalls ausgestellt. Kein Land hatte eine so große Anzahl dieser Instrumente auf die Weltausstellung gebracht, wie Amerika, das Land der zahllosen Secten und so vieler Privatschwärmer für Bibelgesellschaften und Sonntagspredigten. Auf die äußere Ausstattung dieser Instrumente legt man sehr viel Gewicht und verjäumt dabei nicht, auch einem recht vielseitigen Inneren Rechnung zu tragen. An einem Instrumente mit 2 Manualen und Pedal zählte ich zwanzig Register; rechnet man hiervon die 3 blinden — die Koppelszüge — ab und zieht die vorhandenen 6 halben in 3 ganze Register zusammen, so bleiben immerhin noch 14 volle Register, und diese reichen für eine kleine Kirche vollständig aus. Von den amerikanischen Musikstellern sind B. Shoninger aus New-Haven (Connecticut), J. Eilen u. Co. aus Brattleboro (Vermont) und Mason u. Hamlin aus Boston in erster Reihe zu nennen. Der Preis für diese Harmonien variiert zwischen 450 bis 5250 Fr. Gavioli u. Co. in Paris nennt seine Harmonien „Gaviolino“ und „Gaviolfüte“, die größeren orgue de salon und orgue de chapelle. Alexandre, der bekannteste Pariser Harmoniumsfabrikant, hatte ebenfalls ausgestellt und neben ihm waren die Firmen Mustel, Rodolphe, Comy u. Co., Buisson u. A. mit Instrumenten vertreten, die aber alle nichts wesentlich Neues aufwiesen.

Einem Musiker wird ohne Zweifel der Ton einer Orgel immer mehr zusagen, wie jener eines Harmoniums, das im Vergleiche mit ersterem doch nur einem Surrogate gleichkommt. Wenn auch einzelne Stimmen der Harmonien so berechelt klingen mögen, so gemahnt dieses Geräth selbst beim vollen Werk doch immer an die larmoyante Ziehharmonika. Die diversen vorhandenen Orgeln waren größtentheils am östlichen Ende des Ausstellungspalais untergebracht; es standen hier die Werke von: Merklin (Lyon-Paris), Wibben (Versailles), Chazelle (Avalon), Stolz frères (Paris) und Fermis u. Pröhl (Paris). Zweiunddreißig Fußton offen hat indeß keine von allen. Gegen die Mitte des Ausstellungsgebäudes hin hatten noch Cavallé aus Paris und J. Niegler Söhne aus Jägerndorf in Oesterr. Schlesien je ein kleineres Werk ausgestellt. In allen diesen Werken wurde für die Ausstellungs-zwecke, was Ornamentik und Sculpturarbeiten am Gehänge betrifft, das Mögliche geleistet; was aber den Ton angeht, so haben Cavallé und Merklin alle meine Erwartungen übertroffen, insbesondere war ich von dem angenehmen, sympathischen Klange ihrer Zungenregister geradezu überrascht. Auch diese Instrumente wurden, wie die Pianos, zum Theil des Nachmittags gespielt, zuweilen sogar — gleichzeitig. Eine hierher gehörige Erwähnung des Herrn Gromard aus Eu an der Seine will ich nicht unerwähnt lassen. Er nennt das Ergebnis seines ingenieusen Scharfsinns Cécilium. Das Instrument scheint eine Art Vandonen in Mandolinenform zu sein. Da es mir nicht vergönnt war, dasselbe zu hören, so habe ich mir leider kein Urtheil darüber bilden können. Es existirt in 3 Größen; Herr Turin, der Pariser Vertreter des Erfinders beabsichtigt, demnächst mit einer Anzahl dieser Instrumente im Trocaderoaal ein Concert zu geben und verspricht darin der Welt zu zeigen, wie man mit ein Paar solcher Instrumente die Orgel, ja, sogar ein kleines Orchester ersparen kann. Wenn auch mit den vielen Versuchen, hinsichtlich der Verbesserungen musikalischer Instrumente, die seit etwa 300 Jahren gemacht wurden und von welchen wohl Tausende zu verzeichnen wären, nur durch einen verschwindend kleinen Theil erfolgreiche Resultate erzielt wurden und also die meisten davon, wenn auch noch so marktchreierisch angepriesen, sich schließlich nur als müßige Concurrenzarbeiten erwiesen, so kann doch nicht in Abrede gestellt werden, daß dieses nimmermüde Ringen nach Vervollkommen, das rastlose Weiterbauen auf bewährte Eigenschaften und namentlich das riesige Hängen und Suchen nach Neuerungen auf diesem Gebiete der Kunst, eine so immense Tragweite gehabt haben, wie sie auf anderen Gebieten der Kunst und Wissenschaft in solchem Maße kaum aufzuweisen werden können. Sind die verschiedenartigen Clavecins des vorigen Jahrhunderts gegen einen Flügel von Erard, Bösendorfer, Blüthner oder Bechstein nicht die reinen Schatten? Die heutigen Orchester im Vergleiche mit jenen des vergangenen Jahrhunderts, welcher himmelweite Unterschied liegt zwischen ihnen! Und welche Verbesserungen weisen nicht auch die jetzigen Streichorchester gegen jene zu Haydn's, selbst noch zu Mozart's Zeiten auf. —

(Zchluss folgt.)

Soeben erschienen:

Heinrich Götze,

Opus 9.

Zwei Abendlieder

für Streich-Orchester (Violine I u. II., Viola,
Cello, Basso).

Preis 1 Mark.

Dieses Werk eignet sich besonders zur Aufführung
in Lehrer-Seminaren.

Herman Nürnberg.

Opus 227.

„Une Cavalcade de Chinoise“

Morceau de Salon en forme d'une Marche de
Concert.

Preis 1,25 Mark.

Herman Nürnberg,

Opus 228.

Musikalisches Bilderbuch.

Zwölf leichte fördernde Characterstücke (nach
der Schwierigkeit geordnet und mit Fingersatz
versehen).

Heft I. u. II. à 1 Mark.

Heft I.

- No. 1. Am Abend.
- No. 2. Steckenpferd hen.
- No. 3. Ruhig s Bächlein.
- No. 4. Scherzhaftes Stückchen
- No. 5. Jäzdstück.
- No. 6. Kegelspiel.

Heft II.

- No. 7. Reifenspiel.
- No. 8. Kleiner Walzer.
- No. 9. Wachtparade.
- No. 10. Kobold.
- No. 11. Lied.
- No. 12. Kahnfahrt.

Sehr empfehlenswerthes Unterrichtsmaterial.

Berlin, SW. **Luckhardt'sche Verlagshdlg.**

Soeben erschien in dritter Auflage:

Die Moad-Wehr

Gedicht von Robert Reinik

für

eine Singstimme

mit Begleitung des Pianoforte componirt

von

Carl Neidhardt.

Preis 1 M. 50 Pf.

LEIPZIG.

C. F. KAHNT.

F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

In Carl Maurer's Verlag in Cassel erschien und ist
in allen Buchhandlungen zu haben:

Richard Wagner's

Leben und Wirken

von

Carl Fr. Glasenapp.

2 Bände (Eleg. geb. 15 Mark.
(Eleg. broch. 12 Mark.

Für Wagnerianer gibt es wohl kaum ein passenderes
Weihnachtsgeschenk als diese anerkannt vortreffliche Biogra-
phie des Meisters.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Raub der Sabinerinnen.

Text von Arthur Fülger,

für

Chor, Solostimmen und Orchester

componirt von

Georg Vierling,

Op. 50.

**Vollständige Partitur gebunden 75 M. Orchester-
stimmen 100 M. Clavierauszug in 8^o 10 M. Chor-
stimmen (à 2 M.) 8 M. Textbuch 25 Pf.**

Das Werk wurde in Berlin, Bremen, Düsseldorf, Ham-
burg, Innsbruck, bei dem pfälzischen Musikfeste in Kaisers-
lautern und in mehreren Hauptstädten Nordamerikas mit un-
gewöhnlichem Beifall aufgeführt. Breslau, Cassel, Hermann-
stadt u. a. O. werden Aufführungen vorbereitet.

Im Verlage des Unterzeichneten erschien:

Grundriss

einer

practischen Harmonielehre.

Ein Leidfaden

beim Unterricht und zum Selbststudium

von

Dr. J. Schucht.

Preis 2 M. 40 Pf.

LEIPZIG.

C. F. KAHNT.

F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Zu Festgeschenken empfohlen:

Bach, Joh. Seb., Kirchen-Cantaten. Im Clavierauszuge mit unterlegter Orgelstimme herausgegeben vom Bachvereine zu Leipzig. (Deutscher und englischer Text. Grosses Octav-Format. Plattendruck auf bestem Papier.)

No. 1. Am Feste der Erscheinung Christi (Sie werden aus Saba Alle kommen), bearbeitet von Alfred Volkland. 3 M. n. — 2. Am vierzehnten Sonntage nach Trinitatis. I. (Wer Dank opfert, der preiset mich), bearbeitet von H. von Herzogenberg. 3 M. n. — 3. Am vierzehnten Sonntage nach Trinitatis. II. (Jesu der du meine Seele), bearbeitet von Franz Wüllner. 3 M. n. 4. Am Sonntage Quasimodogeniti (Halt im Gedächtniss Jesum Christ), bearbeitet von H. von Herzogenberg. 3 M. n. — 5. Am 14. Sonntag nach Trinitatis. III. (Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe), bearbeitet von Alfred Volkland. 3 M. n.

Beethoven, L. van, Fidelio, Oper in zwei Acten. Vollständiger Clavierauszug, bearbeitet von G. D. Otten. Mit den Overturen in E-dur und C-dur zu vier Händen. Deutscher und französischer Text. Prachtausgabe in gross Royal-Format. (Zweite unveränderte Auflage.)

Beilagen: 1. Beethoven's Portrait, in Kupfer gestochen G. Gonzenbach. 2. Vier bildliche Darstellungen, gezeichnet von Moritz von Schwind, in Kupfer gestochen von H. Merz und G. Gonzenbach, nämlich: Eintritt Fidelio's in den Hof des Gefängnisses. Erkennungs-Scene. Pistolen-Scene. Ketten-Abnahme. 3. An Beethoven, Gedicht von Paul Heyse. 4. Ein Blatt der Partitur in Facsimile von Beethoven's Handschrift. 5. Das vollständige Buch der Oper, Dialog, Gesänge und Angabe der Scenerie enthaltend. (Deutsch und französisch.) 6. Vorwort mit biographischen Notizen und Angaben über die Entstehung der Oper.

In feinstem Leder 60 M. n. In Leinwand mit Lederücken 54 M. n.

Beethoven, L. van, Sinfonien, herausgegeben von Fr. Chrysander. Partitur. Pracht-Ausgabe. gr. 8.

No. 1 n. 3 M. No. 2 bis 8 à n. 4 M. 50 Pf. No. 9 n. 9 M. (In eleg. Einband kostet jede Sinfonie 1 M. 50 Pf. mehr)

Balladen aus keltischen Bergen. In's Deutsche übersetzt und für eine Singstimme mit Clavierbegleitung

herausgegeben von Alfons Kissner und Ludwig Stark. 3 Hefte gr. 8. à 1 M. 50 Pf. n.

Burns-Album. Hundert Lieder und Balladen von Burns mit ihren schottischen National-Melodien für eine Singstimme mit Clavierbegleitung und schottischem und deutschem Text herausgegeben von Carl und Alfons Kissner, unter Mitwirkung von Ludwig Stark. 4 Hefte gr. 8. à 4 M. n.

Händels Werke in Clavier-Auszügen übereinstimmend mit der Ausgabe der Deutschen Händelgesellschaft.

Cäcilien-Ode. Dettinger Te Deum, Trauerhymne à 2 M. n. Acis und Galatea, Alexander's Fest à 2 M. 40 Pf. n. Athalia, Josua, Israel in Aegypten, Judas Maccabäus, Samson, Saul, Theodora à 3 M. n. Bel-sazar, Herakles, Salomo, Susanna à 4 M. n.

Lieder aus Wales. In's Deutsche übersetzt und für eine Singstimme mit Clavierbegleitung herausgegeben von Alfons Kissner und Ludwig Stark. (gr. 8.) Heft 1. Aus der Vorzeit. 2 M. n. Heft 2. Stimmen der Klage. 2 M. n. Heft 3. Fülle des Lebens. 2 M. n. Heft 4. Bilder der Erinnerung. 2 M. n.

Lieder von der grünen Insel. In's Deutsche übersetzt und für eine Singstimme mit Clavierbegleitung herausgegeben von Alfons Kissner. (gr. 8.) Heft 1. Altirische Lieder. 2 M. n. Heft 2. Thomas Moore's irische Melodien. Erste Folge. Altirlands Grösse, Vaterland, Freiheit. 2 M. n. Heft 3. Thomas Moore's irische Melodien. Zweite Folge. Leben und Liebe. 2 M. n. Heft 4. Thomas Moore's irische Melodien. Dritte Folge. Freudvoll und leidvoll. 2 M. n.

Schottische Lieder aus älterer und neuerer Zeit für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Unter Mitwirkung von Ludwig Stark herausgegeben von Carl und Alfons Kissner. 3 Hefte gr. 8. à 2 M. n.

Schwind, Moritz von, Illustrationen zu Fidelio. (Eintritt Fidelio's in den Hof des Gefängnisses. Erkennungs-Scene. Pistolen-Scene. Ketten-Abnahme.) In Kupfer gestochen von H. Merz und G. Gonzenbach. Mit vier Gedichten von Hermann Lingg. Neue Separat-Pracht-Ausgabe. Imperial-Format. Elegant cartonnirt 12 M. n.

Volksmelodien, Vier altschottische. Für eine Sopran- und Bass-Stimme mit Begleitung des Pianoforte herausgegeben von Carl Kissner. gr. 8. 1 M. n.

Verlag von **J. Rieter-Biedermann** in Leipzig und Winterthur.

Im Verlage des Unterzeichneten erschien soeben:

Cracoviennes.

Polnische Lieder und Tänze

für das Pianoforte

componirt von

Sigmund Noskowski.

Op. 2.

Heft 1. Pr. 2 M. 30. Heft 2. Pr. 2 M. 50.
LEIPZIG.

C. F. KAHNT,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlg.

In meinem Verlage ist erschienen:

Quartett

für

zwei Viol'nen, Viola, Violoncell

von

Eduard Horn.

Op. 10.

Pr. 4 M. 50 Pf.

LEIPZIG.

C. F. KAHNT.

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Leipzig, den 6. December 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bände) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 50.
Hierundsiebenzigster Band.

L. Moothaan in Amsterdam und Utrecht.
S. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Schumanniana von DAS. Mit Beispielen. — Carl Goldmark. Von
Dr. Graf Laurencin. (Fortsetzung). — Correspondenzen (Leipzig.
Gena. — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Anzeigen. —

Schumanniana von DAS.

No. 14. Parallestellen in Schumann's Instrumental- werken.

Das hast Du doch schon gehört! Wo stammt diese
Melodie nur her? Sie muß von Schumann sein,
aber wo habe ich sie zu suchen?

Diese oder ähnliche Fragen treten häufig beim Spielen
oder Hören von Musikstücken an uns heran und können
uns stundenlang, ja tagelang peinigen, bis man das Ori-
ginal oder eine Parallestelle aufgefunden hat.

Ich meine hier nicht die massenhaften Reminiscenzen
und Plagiate an Schumann, die sich eine große Anzahl
der heutigen Modecomponisten, bewußt oder unbewußt, ver-
schämt oder unverschämt, zu Schulden kommen läßt; es ist
vielleicht niemals ein reicher Tondichter so ausgeplündert
worden, wie gerade Schumann heut zu Tage.

Ich meine auch nicht die Stellen, wo Schumann
Volkslieder benutzt oder auf sie angespielt hat, so auf
die Marcellaise in Op. 26, 49, 53, 136, oder auf den
Großvateranzug in Op. 2, 4 Nr. 4 und 5, 5 Nr. 4 und
Schlußsatz, 9, Schlußsatz, 17, 26, 39 Nr. 4 (Wohl über
das Meer und weiter) und Nr. 11 (Es zog eine Hochzeit
den Berg entlang) 40 Nr. 4, 48 Nr. 12, (Es flüstern und
sprechen die Blumen) 50, (Habt einige Blüthen aus Eden
zwar noch) 55 Nr. 7, (Und eh' ich's gedacht, war Alles
vorbei) 68, (Winterszeit) 81, (Bald blick' ich dich wieder,
mein Heimathschloß) 113 Nr. 2, 124 Nr. 3 rc.

Ich meine vielmehr diejenigen Stellen, in welchen
Schumann in seinen (späteren) Werken früher gebrachte

eigne Melodien oder Motive, mehr oder weniger wörtlich,
wiederholt oder auf sie anspielt, und glaube, den Ver-
ehrern Schumann's einen Dienst zu leisten, wenn ich eine
Reihe dieser Parallestellen, und zwar heute die in den
Instrumentalwerken vorkommenden, in die Notenbeilage zu-
sammentrage und im Nachstehenden nach Reihenfolge der
betreffenden Instrumentalwerke einzeln nachweise. Etwas
vollständig Erschöpfendes zu geben, liegt nicht in meiner
Absicht, ich will nur anregen und Diesem oder Jenem die
Pein des Auffuchens ersparen.

1a. Fantasiestücke, Op. 12 Nr. 3, Griffen, Mittelsatz.
1b. Bunte Blätter, Op. 99 Nr. 12, Abendlied.
2a. Kreisleriana, Op. 16 Nr. 2, Intermezzo.
2b. Humoreske, Op. 20, S. 25. Beide Sätze bieten
noch weitere Parallelen im Charakter und in einzelnen
Figuren.

3a. Kreisleriana, Op. 16 Nr. 3, S. 12.
3b. Humoreske, Op. 20, S. 11.
4a. Kreisleriana, Op. 16 Nr. 4, Mittelsatz.
4b. Paradies und Peri, Op. 50 Nr. 9, S. 28 des
Clavierauszugs.

Hier liegt die Analogie, abgesehen von der lieblichen
Melancholie, welche beiden Tonstücken gemeinsam ist, in dem
Aufsteigen und Wiederherabsinken der Melodie; man be-
achte überdies die in Diminuation nachahmende Mittel-
stimme von 4a.

5a. Kreisleriana, Op. 16 Nr. 5, zweites Trio, S. 22.
5b. Vier Clavierstücke, Op. 32 Nr. 1, Trio des Scherzo.
6a. Kreisleriana, Op. 16 Nr. 8.
6b. Erste Symphonie, Op. 38, Finale.
7a. Humoreske, Op. 20, S. 22.
7b. Genoveva, Op. 81, zweiter Akt Nr. 11, S. 81 des
Clavierauszugs.

8a. Novelletten, Op. 21 Nr. 5, S. 4.
8b. Balladen, Op. 109 Nr. 3, Walzer.
Hier beruht die Ähnlichkeit auf dem gleichmäßigen

Herabgleiten des aus 4 Achteln bestehenden Motivs, und in der Widerpenigigkeit dieses Motivs gegen den vorgeschriebenen Dreivierteltakt.

9a. Novellen, Op. 21, Nr. 6, S. 10.

9b. Paradies und Peri, Op. 50, dritter Theil Nr. 18. Chor der Houris, S. 82 des Clavierauszugs, mit dem Texte: „Ewige Wonne harret, die freudig“. Beiläufig sei bemerkt, daß Mendelssohn's „Alles, was Odem hat, lobe dem Herrn“ eine weitere Parallele bildet.

10a. Novelletten, Op. 21 Nr. 8, Stimme aus der Ferne.

10b. Ebendasselbst, Nr. 9, S. 11, irrthümlich in der Originalausgabe als Nr. 5, Fortsetzung bezeichnet.

10c. Ebendasselbst, Nr. 10 (nicht 6) S. 15.

10d. Drei Romanzen, Op. 28 Nr. 3.

11a. Nachtstücke, Op. 23 Nr. 3.

11b. Skizzen für den Pedalsflügel, Op. 58 Nr. 3

12a. Streichquartett, Op. 41 Nr. I, Scherzo.

12b. Lieder und Gefänge, Op. 127 Nr. 3. Es leuchtet meine Liebe.

13a. Streichquartett, Op. 41 Nr. II, zweiter Satz, Andante.

13b. Albumblätter, Op. 124 Nr. 13.

13c. Liederfreis, Op. 39 Nr. 9, Wehmuth, zu den Textesworten „Ich kann wohl manchmal singen“.

14a. Streichquartett, Op. 41 Nr. III, erster Satz.

14b. Studien für den Pedalsflügel, Op. 56 Nr. 3.

14c. Gefänge, Op. 83 Nr. 1, Resignation zu den Worten „Herzinniglich, daß nimmer ich's verhehle“.

15a. Album für die Jugend, Op. 68 Nr. 4, Choral.

15b. Ebendasselbst, vorletzte Nr., figurirter Choral.

15c. Liederfreis, Op. 24 Nr. 8, „Anfangs wollt' ich fast verzagen“.

15d. Clavierquartett, Op. 47, erster Satz, S. 5, 6 und 11 in der Violinstimme. Vergleiche hierzu auch die Chormelodie „Wer nur den lieben Gott läßt walten.“

16a. Waldscenen, Op. 82 Nr. 7, Vogel als Prophet, Mittelsatz.

16b. Faust, dritte Abtheilung, Nr. 3 Tenorsolo zu den Textesworten „Das sind Bäume, das sind Felsen“, S. 117 des Clavierauszugs.

17a. Werhändige Clavierstücke, Op. 85 Nr. 8, Reigen.

17b. Paradies und Peri, Op. 50 3. Theil, Chor der Houris zu den Worten „Küsse zu bieten, Küsse zu rauben“.

17c. Ballscenen, Op. 109 Nr. 5, Française. Vergleiche hiermit auch noch Kinderball, Op. 130 Nr. 5, Française.

18. Sehr häufig findet man bei Schumann eine melodische Wendung, die sich hauptsächlich durch eine aufschlagende und wieder herabsinkende Triolenfigur charakterisirt; es genügt hier, folgende 5 Beispiele anzuführen:

a) Ballscenen, Op. 109 Nr. 9, Promenade;

b) Fantasiestücke, Op. 111 Nr. 2;

c) Kinderball, Op. 130 Nr. 1, Mittelsatz;

d) Liederreihe, Op. 35 Nr. 5, Sehnsucht, mit den Textesworten „Guer Säuseln, nimmer müd“;

e) Spanisches Liederpiel, Op. 74 Nr. 9, „Wer mich liebt, den lieb' ich wieder“.

19. Schließlich möchte ich hier noch wiederholt darauf hinweisen, daß Schumann zu seinem in den Jahren 1834 und 35 componirten Carneval, Op. 9, 24 Scènes mignonnes, welche sämmtlich auf die 4 Noten a s c h (Name

eines böhmischen Städtchens, wo er Ernestine von Fricken, die in den Davidsbündlertänzen gefeierte Estrella, kennen gelernt hatte) und s c h a (die musikalischen Buchstaben im Namen Schumann's) erfunden sind, in späteren Clavierwerken eine Nachlese geliefert hat, insbesondere

a) in Nr. 6 der Bunten Blätter, Op. 99, componirt 1836,

b) im Walzer, Nr. 4 und

c) in der Esfe, Nr. 17 der Albumblätter, Op. 124, beide componirt im Jahre 1835.

Die Parallestellen in Schumann's Vokalwerken zu besprechen, spare ich mir für eine spätere Nummer auf. —

(Hierzu eine Notenbeilage.)

Carl Goldmark.

Von Dr. Graf Laurencin.

(Fortsetzung).

Der vierte Satz der Goldmark'schen Symphonie „Ländliche Hochzeit“ mit seinen geistvollen, wenn auch nicht immer scharflogisch vermittelten Oscillationen zwischen G und Esmoll, mit seinem träumerisch-gearteten Weben der Melodie und Harmonie, endlich mit seinen unstäten und doch im Grunde leicht auf einen gemeinsamen Mittelpunkt zurückführbaren Rhythmen ist ein Stück Schwärmerlebens. Dies letztere ist etwa im Sinne Schumann'scher Horizontesart zu deuten. Dieser Satz kommt mir beiläufig wie ein Nachhall aus jener Zeit der Romantik vor, deren Entschwinden wir Zeitsöhne, die wir noch die letzten Ausläufer dieser Epoche miterlebt, zu beweinen uns gar oft noch gedrängt fühlen. Sind wir ja doch — abgesehen von Bach, Mozart, Beethoven — an den Quellen Schubert's, Spohr's, Weber's, Marschner's und vollends an jenen Mendelssohn's und Schumann's großgezogen, also eigentlich zu dem geworden, was wir jetzt sind und vorstellen. Solche uns zu Zeiten überkommende Sehnsuchtsanwandlungen nach dem in ursprünglicher Gestalt nun einmal unwiederbringlichen Einst sind also ganz psychologisch begründet. Allein gar bald tagt, solchem Sehnsuchtsweh nach dem — wie eben bemerkt — in solcher Gestalt, wie es einst und vor nicht gar Langem noch geblüht, jetzt unwiederbringlich Gestorbenen, desungeachtet aber immer noch Schönen und durch seine Schönheit mächtig Lockenden gegenüber, gar bald das Erkennen in uns empor, daß ja diese künstlerische Lebensperiode, die unserer von ganz anderen Prämissen ausgehenden und zu wesentlich anderen Ergebnissen hindurchgedrungenen Zeit nothwendig die Stelle räumen mußte, doch nicht eigentlich vergangen sei. Selbe ist vielmehr nur aufgegangen oder übergeströmt in eine weit höhere, tiefergehende, das gesammte Menschenleben, also selbstverständlich auch den Schwärmer- und Träumermenschen, mit starkem, nicht bloß, wie einst, mit lediglich sanft-ätherneuhaftem Arme umfassenden Epoche.

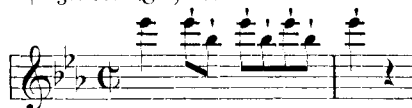
Aus dieser hehren Errungenschaft unserer unmittelbarsten Gegenwart wird denn auch in diesem Goldmark'schen Symphoniesatz ein Wucherzinsen abwerfendes Capital — wenn solch' materialistisch klingender, aber ins Schwarze treffender Ausdruck hier gestattet sein sollte — geschlagen. Es vollbringt sich nämlich dieser hier mit offenkundigem Siegesglücke hingestellte Einigungsvorgang der alt- und

neuromantischen Tonanschauungs- und Gestaltungsart in dem Sinn, daß an dieser Stelle, neben den überall durchschimmernden Anregungen und Einflüssen der älteren Tonromantik, auch der Standpunkt Schumann's mit jenen Verlioz's, Wagner's und Liszt's auf das Engste gepaart wird, also einer vom anderen innigst durchdrungen sich ergiebt. Wenn ich hier, neben den absoluten Symphonikern Verlioz und Liszt, auch R. Wagner's Einwirkungen auf Goldmark's Schaffen dieses speciell orchestralen Satzes als unwiderlegbar existent hervorhebe so beziehe ich diese Parallele auf jene musikalischen Verherrlichungen, die Goldmark hier, nach R. Wagner's preiswürdigem Vorgange, den lebenskräftigen und wahren Zeichnungen des Seelenlebens im Allgemeinen und speciell jenen des Gefühls der Liebe des Mannes zum Weibe und umgekehrt dieses zu jenem, zu Theil werden läßt. Daß ihm (Goldmark) da vornehmlich eine Verlioz'sche Romeo-Julie- und eine Liszt'sche Faust-Gretchen-Monas typisch vorgezeichnet, bedarf für den zwischen den Zeilen Lesenden wohl keines weitwendigen Beweises. Man fasse indeß die hier aufgestellten Parallelen ja nicht im Sinne von etwa dem Componisten angemutheten Plagiaten! Im Gegentheil trägt Goldmark eben an dieser Stelle ungemein Viel von seinem Eigenselbst in dieses speciell Tonsstück, und hierdurch in das ganze vorliegende Op. 26 hinein. Dieses Goldmark'sche Selbst hat sich uns aber schon längst als ein mit reichhaltigem Gedankeninhalte, ergiebigem Formengeichtheit und mit der Gabe, eben diesen Formen Geist und Leben aller möglichen Art einzuhauen, ausgestattete Schöpferkraft erwiesen. Wenn ich von Goldmark's musikalischen Formengeichtheit hier rede, so gilt dieser letztere Ausdruck mit der selbstverständlichen, weil gleichfalls schon längst erwähnten und durch Belege mannichfacher Art motivirten Einschränkung, daß eben dieser Gewandtheit eine bestimmte Aeußerungsart oder Seite vom Hause wie von der Schule aus beinahe ganz und gar abgehe; daß also nach dieser bestimmten, sogleich näher zu bezeichnenden Richtung hin besehen, alle Goldmark'schen Werke eine wunde Stelle oder ein Bruchfeld ausgesprochensten Charakters uns zeigen. Es ist dies das gründliche Wissen von und das organische Gestaltentönnen in contrapunctischen Formen. Dieses kommt übrigens hier an dieser bestimmten Stelle ganz und gar nicht zur Anwendung, daher denn von selbst hier gänzlich Umgang genommen und dieser Symphoniesatz, im Sinne eines Aphorisma betrachtet, ebenso unumwunden als Meisterwerk seiner bestimmten Art hingestellt werden kann und darf, wie dessen unmittelbare Vorausgänge.

Der Schlußsatz dieser Symphonie (Esdur, Allabreve-tact, Allegro molto) zeigt schon durch die ihm weiter beigegebene speciell Ueberschrift „Tanz“ das Bestreben, sich der — gleichviel ob antiken oder modernisirten — „Suite“ und ihren Formen anzuschließen. Im Thema selbst bergen sich auch jene dem Schluß- oder auch Eingangssatz irgend welcher Zeitströmung immer angehörenden „Suite“ unumgänglichen Elemente prüfender — ich möchte sagen champagnestimmungsvoller — Lebensfrische der Gedanken und scharf betonter Rhythmik. Der Componist hat übrigens dieses sein nun soweit thöulich in Worten zu schilderndes Tonsstück, wenigstens nach thematischer Seite hin, wohl selbst am Gründlichsten erkannt und an selbst eine er-

schöpfende Charakteristik und Kritik geübt, wenn er der so eben angeführten Ueberschrift noch den Beisatz „frisch und scharf markirt“ folgen läßt. In der That spricht auch ein Geist der eben mit Goldmark's eigenen Worten geschilderten Art aus einem Thema, dessen oberste gesangführende Stimme ich hier zum besseren Verständnisse der Leser meines Artikels ausziehen will.

Nach einem vom gesammten großen, mit allen möglichen Verstärkungsbehelfen ausgerüsteten, theils all' unisono, theils all' ottava durchgeführten fanfarenartigen Exordium folgenden Inhalts:



läßt sich in zweiter Geigenregion das eigentliche, also lautende Hauptthema vernehmen:



Träte dieser Gedanke als ein schlechthin melodisches oder etwa bloß als ein accordlicher oder ganz frei figurirter Entwicklungsart anheimgegebenes Wesen auf, dann wäre weder gegen dieses Thema als solches, noch weniger jedoch wider die Art seines Verwerthens, namentlich zu einer Tanzweise, auch nur der leiseste Einwand zu erheben. Klingt es ja wahrhaft anmuthig und frisch. Auch bekundet es sogleich in erster Ankündigung seine vollkommene Eignung zu einer Tanzweise, die wohl auf Jeden, der sie vernimmt, elektrisch, d. h. wieder zu heiterer Tanzlust oder zu ebenso geartetem Schaffen in diesen Regionen befuernd zu wirken nicht verabsäumt. Allein dieses Thema tritt — wie schon aus der obigen, in einstimmiger Form gebotenen Mittheilung desselben klar hervorgeht — mit beivielem höheren Ansprüchen seinem Hörer gegenüber. Es beabsichtigt offenkundig, ihn, kraft solcher rein homophoner Art der Ankündigung, in weiterem Verfolge entweder als Jugenstoff, oder wenigstens als eine Gestalt zu fesseln, die, sei dies nun in weiterem oder im engsten Sinne, dem Contrapunktgebiete angehört. Nun hat sich aber dieses speciell Gebiet schon etliche Male als ein der Muse Goldmark's vollständig unwegsames erwiesen. Denn um in dieser bestimmten Sphäre erfolgreich wirken und sich als Herr seines Stoffes erweisen zu können reicht selbst der auf das Glanzvollste ausgestattete Naturalismus der Begabung keineswegs aus. Hier gilt vor Allem die unumgängliche Prämisse einer durch systematischen Unterricht eines fähigsten Lehrers vermittelten erschöpfenden, daher auf theoretischem wie praktischem Wege mit gleich sieghaftem Erfolge bewerkstelligten Aufklärung der musikalischen Schaffenslustigen Jüngerschaft überall dasjenige, was auf diesen bestimmten Stoff irgend einen Bezug hat und nimmt. Es gilt — concreter ausgedrückt — die durch einen in allem musikalischen gepanzerten Lehrer vollbrachte Einführung der zu solcher Art des Schaffens und Gestaltens durch unrührlichen Drang berufenen Jugend in Alles, was da, kraft

der sowohl in der Natur, wie im Denken- und überhaupt im Geistes- und Seelenleben tiefbegründeten Sagen für das Schaffen und Formen in Tönen Rechtsens oder verboten ist. Es gilt — kurz gesagt — das Feststehen einer in alles Musikschaffen gründlich einführenden Schule. Wenn nun wie Goldmark und so manchen anderen, theils gleich ihm vom Ursprunge aus gottbegnadeten, theils fargbedachten Tonjöhnen der Vergangenheit und Gegenwart, — diese heilsamen Voraussetzungen eines organisch gegliederten Schulunterrichtes in allen Tonsatzesgesetzen entweder ganz oder gar nicht, oder nicht in entsprechender Folgerichtigkeit und Fülle zu statten gekommen: der ist am Ende leicht geneigt, mittelst eines einzigen Wurfes das Kind mit dem Bade auszugießen. Das heißt hier soviel als: aller Strenge der Lehre auf immer den Rücken zu kehren, ihr Tod zu schwören. Eben demselben Verneinungsorgane wird auch derjenige schaffende Künstler huldigen, der, wie u. A. jetzt Goldmark, nur auf das allerdings reich-beanlagte Tonerschöpferselbst und auf den in Folge dessen auch ungewöhnlich regen, durch Musikhören und Partiturstudium gestählten Beobachtungsgeist allein sich verlassen zu können und zu dürfen des Wahnes und Willens ist. Ganz ähnlichen Irrthümern wird jener Componist erliegen, der den seit Tongedenken festgestellten, allmählig immer mehr vervollkommenen und im weiteren Zeitenverlaufe durch Theorie und Praxis auf immer unerschütterliche Basen der Denk-, Natur- und Schallehre gestellten Regeln des reinen Satzes nur auf dem langen, schmalen und vielfach gekrümmten Wege eines zwar sehr aufmerksamen aber nicht durch erfahrene Lehrerhand gehörig planmäßig geführten bloßen Durchlesens der bereits vorhandenen musikalischen Schöpferwerke beigegeben ist. Allein es ist bei solchem Emancipationsacte gar Manches zu berücksichtigen, das von den meisten sogenannten Naturalisten, zu denen auch Goldmark — als Contrapunctist wenigstens ganz entschieden — zählt, vollständig unbeachtet gelassen wird. Vor Allem gehört, wie Jeder einräumen wird, auch zum Contrapunctiren — fasse man nun diesen Tongestaltungszweig im engeren oder weiteren, strengen oder freien Sinne auf — ein nach Innen und Außen hin gründliches Können. Ersteres heißt Naturbegabung, das zweite Schule. Beide Elemente sind von einander untrennbar. Beide müssen also auch in einer Schöpfung solcher Art, wenn ja selbe als irgend nennenswerth in ihrer Richtung gelten soll, ebenso ungetrennt und untrennbar hervortreten. Die Naturbegabung ohne Schule führt — wie u. A. bei Schubert, dem da und dort auch zum Contrapunctiren, also nicht bloß zum ungefesselten Walten im Reiche der Melodie, Harmonie, des Rhythmus und der orchestralen Farbenwelt, in denen allen er der vornehmsten Herrn und Meister Einer gewesen, innerlichst gedrängten Tongenius, und wie auch bei Goldmark, dem nach melodischer, harmonischer, rhythmischer und orchestral erfinderischer und combinatorischer Seite hin Schubert sehr Verwandten, daher geistig bedeutend Angehörten — unerläßlich zur Verschwommenheit blinden Willkür und Zerfahrenheit. Die Schule aber, wenn in einer musikalisch gestaltenden Person ohne spezifische Naturbegabung für das contrapunctische und, da letzter es ohne Melodienfülle und ohne Reichthum an rhythmischer Gestaltungskraft nicht leicht oder nur höchst unvollkommen

denkbar sich darstellt, auch ohne diese beiden zuletzt erwähnten Momente als daseiend angenommen oder wirklich angetroffen: führt entweder in dieselben eben näher bezeichneten Engpässe und Wüstenen oder sie artet, wie bei so vielen musikalischen Formalisten älterer und neuerer Zeit in dürres, geistloses Tönemachen aus, das sehr scharf zu trennen ist vom Toneschaffen. Soviel steht aber fest, daß es wie in allen der reinen Contrapunctsphäre angehörenden bisherigen Experimenten Goldmark's auch in dem soeben meinem Blicke begegneten Essai contrepontique nicht wenig holpert und stolpert. Sichtbare Beweise der eben ausgesprochenen Behauptung hierherzusetzen, dünkt mich ein überflüssiges Beginnen. Habe ich doch schon bei anderen Gelegenheiten derselben Art über diesen speciellen Achillesferienpunct der Gestaltungskraft Goldmark's eingehend gesprochen.

Die ausführliche Darlegung der Ergebnisse eines so leeren Wollens aber, dem kein eigentliches Können entspricht, würde, weil eben schon früher geboten, wohl kaum der Mühe neuerlichen Abkanzeln lohnen. Auch würde ein solcher Vorgang, wenn öfterer wieder aufgenommen, vielleicht so manche vorurtheilsvolle Leser dieses Aufsatzes wider die ganze Künstlererscheinung Goldmark's einnehmen. Und daß das Wachrufen solcher Eindrücke meiner hier unternommenen Arbeit fernabliege, wird mir wohl jeder Marsehende auf das einfache Jawort glauben. —

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Eine wahrhaft künstlerische Großthat vollbrachte am 22. Novbr. der Riedel'sche Verein durch die Aufführung von Händel's „Messias“ in der Thomaskirche. Ein Werk von zwei und dreiviertelstündiger Zeitdauer mit lauter polyphonen Chören will lange, sehr lange gründlich studirt sein. Hier genügen nicht Wochen, sondern kaum Monate. Zwei besonders große Schwierigkeiten bietet dies Werk dar: viele complicirte thematische Durchführungen, welche das präcise Einsetzen erfordern und, zahlreiche Coloraturen, die nur mit gewandter Keschfertigkeit gut und schön überwunden werden können. Beide schwierige Aufgaben löste der Riedel'sche Verein mit bewundernswürdiger Sicherheit und wahrhaft geistiger Beseelung des Tongehalts. Es waren so hoch vollendete Chorleistungen, wie man sich gar nicht vollkommener denken kann. Daher auch die mächtig ergreifende Wirkung, der sich wohl Niemand zu entziehen vermochte. Das „Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden!“ ertönte so „Heil und Seg'n“ verheißend, so müßte von nun an die Aera des ewigen Friedens beginnen. Aber das Höchste, Unübertreffliche war unstreitig das Hallelujah. Wahrlich, höher ist noch kein Tondichter in der Anbetung und Lobpreisung des höchsten Wesens gestiegen als Händel in diesem majestätischen und pompösesten aller Chöre. Und erhabener, großartiger kann er nicht vorgetragen werden, als es dies Mal geschah. Man hätte in Begeisterung miteinstimmen mögen, so überwältigend war die ergreifende Macht dieser mit heiliger Inbrunnit gesungenen Tongebilde. Er ist auch das Non plus ultra, der Gipselpunct des Werks, mit dem es eigentlich abschließen sollte. Der dritte Theil ist schwach; mit Ausnahme der Arie „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“ steht alles Andere be-

deutend nach. Kürzungen ließen sich vornehmen, dem wahren Kunstfreunde wird aber stets die Aufführung des ganzen Werkes erwünscht kommen, denn man will nicht nur das Große, sondern auch die Schwächen großer Männer kennen lernen. Die Soli wurden ausgeführt von Frä. Marie Füllunger aus Frankfurt a. M., Frä. Löwy, Frn. Pielke vom hiesigen Theater und Frn. Hofopernj. Decarli aus Dresden. Sie bestreben sich, ihr Bestes zu geben; wenn auch Manches durch Befangenheit der erstgenannten Dame und durch zu häufiges Tremoliren des Frn. Pielke beeinträchtigt wurde, so kamen dennoch viele Partien zu schöner Wirkung. Prof. Niedel hat sich mit seinen Getreuen einen neuen Ruhmeskranz sowie den Dank aller Kunstfreunde erworben. —

In der zweiten Kammermusik des Gewandhauses am 23. Novbr. lernten wir ein Quintett für Pianoforte, Violine, Viola, Cello und Contrabaß von Hermann Goetz als dessen Op. 16 kennen. Dieses Werk in Emoll scheint einer wahren Sturm- und Drangperiode des Autors entstammt zu sein. Das sprüht ja überall Feuer und Flammen von der ersten bis zur letzten Note. Nur im Andante con moto erscheint eine mehr ruhigere, trosterfüllte Stimmung, die sich in schöner getragener Cantilene manifestirt, aber im Finale stürmt und drängt es ebenso rastlos weiter wie im ersten Satz. Dennoch hält der Componist Maas und Ziel im Gewoge der Leidenschaften und überschreitet niemals die Grenzen der ästhetischen Besize und des Wohlklanges. Lebensvolle Ideen in schöner formaler Behandlung, klarer, verständliche Entwicklung derselben und naturgemäße Verwendung der Instrumente sichern dem Werke einen Ehrenplatz in der neuesten Kammermusikliteratur. Die Reproduction desselben war in jeder Hinsicht vortrefflich und bewirkte dessen günstige Aufnahme. Die Herren Reinecke, Schradiek, Thümer, Schröder und Schwabe erfreuten sich reichen Beifalls für die gelungene Vorführung. — Außerdem hörten wir Haydn's Cdurquartett Op. 33 sowie Beethoven's Fdurquartett Op. 59 in gleich guter Ausführung. —

Das dritte Citerpeconcert am 26. Novbr. zeichnete sich durch eine Wahl interessanter Werke aus und wurde zugleich durch die Pianistin Frä. Anna Mehlig aus Stuttgart verherlicht, deren bedeutende Virtuosenleistungen weltbekannt sind. Dieselbe spielte Rubinstein's Emollconcert mit einem Nuancenreichtum, der sich vom leisesten Pianissimo bis zum stärksten Fortissimo abstufte und das mannigfaltigste Toncolorit erzeugte. Leider wurde sie zuweilen bei den zartesten Stellen, namentlich im zweiten Satz, von den Blasinstrumenten, hauptsächlich vom Clarinettensolo, überhört. Es mochte allerdings schwierig sein, noch schwächer zu blasen, als sie spielte. Abgesehen hiervon kamen die Schönheiten des Rubinstein'schen Concerts zu voller Geltung. Haydn's Emollvariationen und Raff's „Rigaudon“ reproducirte sie ebenfalls ganz unübertrefflich und mußte dann selbstverständlich auch mit einer Zugabe, einem Nocturne von Fiedl, erfreuen. Einige der zu hart dissonirenden Akkordcombinationen hätten sich wohl durch arpeggirten Anschlag etwas mildern lassen; im Ganzen betrachtet dürfen wir ihre Vorträge als meisterhaft bezeichnen. — Dem Orchester waren wieder bedeutende Aufgaben durch die Ddurhymphonie von Brahms und Cherubini's Medeaouvertüre gestellt. In der Einleitung zu dieser differirte die Intonation der Blasinstrumente ein wenig, was sich aber später ausglich. Das Allegro wurde feurig und pathetisch durchgeführt. Dem Einstudiren der Hymphonie hatte Opflm. Treiber große Sorgfalt gewidmet. Es klang Alles so zuverlässig, so sicher, als hätten die Musiker sich schon längst mit dem Werke vertraut gemacht und hineingelebt. Ueberhaupt

entsprechen jetzt die symphonischen Leistungen des Orchesters allen höheren Ansprüchen. Nur beim Accompanement der Concertpiecen bleibt zuweilen etwas mehr Discretion und Unterordnung den Solostimmen gegenüber wünschenswerth. — Den Schluß bildete diesmal eine werthvolle Chorcomposition von Robert Schumann, „Das Glück von Edenhall“. Diese Ballade für Soli, Männerchor und Orchester sollte allen Tondichtern ein Muster sein, wie man sich im Balladenstyl kurz und bündig zu halten hat. In lebensfrischem Uebermuth rauscht das Ganze schnell dahin, bis das Schicksal das Glück von Edenhall in Trümmer schlägt. Die Soli, von den Hrn. E. Singer und G. Schmidt, der Chor vom akadem. Gesangsvereine „Arion“ trefflich ausgeführt, wirkten im Verein mit dem Orchester recht einheitlich zusammen und erzielten das exacteste Ensemble und eine wahrhaft ästhetische Wirkung. — S.

Jena.

Den Musikfreunden unserer Stadt war der 11. November ein bemerkenswerther Tag. Das erste akademische Concert dieser Saison enthielt nämlich in seinem Programm außer andern Kunstgenüssen mehrere Erinnerungsnummern aus vergangenen akadem. Concerten und vereinigte hiermit das vierzigjährige Jubiläum des Frn. Justizrath Dr. Gille als Mitglied der akadem. Concertcommission. Daß durch sie seit 1838 Kräfte herangezogen worden, wie sie mit den Mitteln einer Stadt wie Jena nicht wieder zu beschaffen sind, wenn Dr. Gille hierbei einmal nicht mehr thätig sein würde, ist genügend bekannt. Am frühen Morgen brachte das Stadtmusikcorps dem Jubilar seine Grüße. Dem festlichen Empfange in der Probe ging schon eine große Anzahl Gratulationen von Nah und Fern voran, darunter Dank- und Glückwunschschriften des Herzogs von Altenburg, des hiesigen akadem. Senats sowie folgendes Telegramm des Großherzogs: „Paris, 10. Nov. 3 Uhr 25 Min. Meine herzlichsten Glückwünsche begrüßen Sie zu dem Festtage, den Sie morgen feiern. Sie sind um so aufrichtiger, als mein Dank ein warmer für all' das Gute und Schöne ist, das Ihre Thätigkeit in unserm lieben Jena gefördert hat. Carl Alexander.“ Außerdem wurde der Jubilar durch Glückwunschschriften der Großherzogin und der Kaiserin geehrt, wozu letztere eine sehr schöne Nadel beizufügen geruhte. —

Die erste Nummer des Concertprogramms, Wagner's Kaisermarsch, führte bei Beginn des Gesanges „Hoch Kaiser Wilhelm“ u. zu einer Kundgebung durch Aufstehen sämtlicher Anwesenden. Das Programm enthielt, wie schon bemerkt, zumeist Nummern, welche zu den Rosenconcerten in näherer Beziehung stehen: Weber's Zuberlouvreure (zur Erinnerung an das 1. akad. C. am 18. November 1838), Lassen's Festmarsch (zur Erinnerung an das akad. C. am 2. Dec. 1863), Raumann's treffliches Ronett für Streichquintett und Blasinstr. und Lassen's Festcantate, beide Stücke zum 100jähr. Jubiläum der akad. Concerte am 13. Jan. 1870 componirt. Sämmtliche in d. Bl. schon früher besprochene Werke wurden überaus gelungen ausgeführt, sowohl Seitens der Chöre und des Orchesters wie der Solisten. Gleiches läßt sich auch von den Viedervorträgen des Frn. Vorchers sagen, der namentlich mit einem Viede Vierling's durchschlagenden Erfolg erzielte, während neue Lieder Lassen's, von Frn. v. Wilde congenial interpretirt, von Neuem die Meistererschaft des Componisten in der Wiedergabe der poetischen Stimmung bewiesen, vor Allem die letzte stürmisch da capo verlangte „Schweigamkeit“. Concertm. Bömpel erfreute durch klassische Wiedergabe des Benedictus aus Bizet's Krönungsmeffe. Im ganzen Auditorium herrschte eine wahrhaft festliche Stimmung, man fühlte sich zu einer Art Familienfeier vereinigt. Am Schluß des Concerts brachte Prof. Dr. Raumann

dem Jubilar ein von vielen Kränzen und Tusch begleitetes Hoch, welches der Jubilar mit einem Hoch auf Jena beantwortete.

Nach Beendigung des Concerts versammelten sich zahlreiche Gönner und Freunde von hier und auswärts im Hotel zum Bären; der Gesangsverein „Paulus“ überraschte hierbei durch ein Ständchen. Bei dieser inneren Feier brachte Geh. Kirchenrath Hase einen Toast auf Justizrath Dr. Gille, in welchem derselbe betonte, daß er 1838 bei Einführung desselben in die akad. Concertcommission Prorektor gewesen, 1863 ebenfalls, und heute wieder in der Lage sei, den Jubilar zu beglückwünschen. G. antwortete mit einem Dank für Alle, welche ihn in der langen Zeit in seiner Thätigkeit je unterstützt, und gedachte insbesondere der ihm stets zu Theil gewordenen Huld und Gnade des Großherzogs, dessen dabei schon erwähntes Telegramm verleend. — Wünschen wir den akademischen Concerten einen ferneren gedeihlichen Fortgang und Hrn. Justizrath Dr. Gille ungeschwächte Kraft. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 27. Novbr. wohltät. Concert in der Sophienkirche unter Organ. F. Schulz mit der Concertsäng. Frä. Seibt, Miß Howarth (Orgel), Domjäng. Edwin Schmidt, Vcell. Mancke und Organ. Dienel. — Am demselben Abende zweite Soirée von Jgnaz Brüll aus Wien und Georg Henschel aus Breslau mit Frä. Galler, Frä. Hohenstild und Hrn. v. d. Meden: „Gruppe aus dem Tartarus“, „Nachstück“, „Geheimnis“ und „Raslose Liebe“ von Schubert, Schumann's Etudes symphoniques, ferbliches Liederpiel für mehrere Stimmen von Henschel, Clavierstücke von Brüll, Mendelssohn und Chopin; „Wie bist du meine Königin“, „So willst du des Armen“ und „Sonntags“ von Brahms. — Am demselben Abende wohltät. Concert in der Christuskirche unter Rudolph Nadeck mit Frä. Marianne Meier, Opflm. Rob. Nadeck, Hofopernt. Ernst, Jakobowitsch, Hirschberg und dem Nadeck'schen Gesangsverein: Psalm 92. von Mendelssohn, „Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser“ zc. — Am 28. Novbr. Soirée von Adelheid Kirchstein und Gust. Holländer mit Xaver Scharwenka und Vcell. Grünfeld: Mendelssohn's Violinconcert, Arie aus „Elias“, Trio von Scharwenka, Lieder von Brahms, Jensen, Alexs, Holländer, Reinecke und Rubinstein, La Gondoliera von Gust. Holländer, ungar. Violintänze von Hofmann-Lauterbach zc. — Am demselben Abende wohlt. Concert von Jenn Meyer: „Der Blumenklage“ von Taubert, Arie aus „Tannhäuser“, Scene und Arie von Beethoven, Duett aus „Elias“, Arie aus „Britannico“ von Graun, Lieder von Schumann und Schubert, Esfengesang von Wuerft, „Erwachen“ von D. Schmidt, „Gewitternacht“ von R. Franz, Lieder von Jensen zc. — Am demselben Abende Soirée von Albert Werkenhain mit den Concertsäng. Frä. Hedwig Müller und Frä. v. Müllern sowie Concertm. Mehfeldt: Beethoven's Esdurionate Op. 27, „Dichterliebe“ und Etuden von Schumann, Clavierstücke von Mendelssohn, Lijzt und Weber, „Traumbild“ und „Ungehduld“ von Mehfeldt, Duette von Schumann und Donizetti, Luciafantasie von Lijzt und „Nachtfalter“ von Strauß-Taufg. — Am 29. Novbr. durch den Stern'schen Verein mit Amalie Joachim und Sarasate: Beethoven's Ouverture Op. 124, Arie aus „Edyffseus“, Violinconcert von Bruch, „Requiem für Wignou“ von Schumann, Entr'act aus Reinecke's „Manfred“, Ave verum von Mozart, norwegische Violinfantasie von Salo, „Wie bist du meine Königin“ und „Wie froh und frisch“ von Brahms sowie spanische Tänze von Sarasate. — Am 30. Novbr. durch Joachim's „Hochschule“: Haydn's Esdur-symphonie, Schumann's Pianoorteconcert (Grabau) und Eroica. Am 3. Concert von Anna Mehlig, Frau Schulzen v. Asten und Vcell. Hausmann. — Am 4. Soirée von Pianist Alfred Grünfeld und Vcell. Heinrich Grünfeld aus Wien. —

Bonn. Am 25. Novbr. Concert von Langenbach mit Harf. Wiedemann und Viol. Ritter: Esfiancouverteure von Gade, Con-

cert für Viola alta von Ritter, Danse macabre von St.-Saëns, Raff's Waldsymphonie zc. —

Breslau. Am 11. Novbr. im Stadttheater Soirée der Säng. Frau Joh. Fischer mit Pianist Heß aus Dresden: Beethoven's Esdurconcert, Violinconcert von Beuztemp's, Arie aus der „Wes-talin“ zc. „Die Concertgeberin ist im Besige eines umfangreichen, weithin tragenden Soprans, und der Vortrag ist nicht ohne Wärme und Leidenschaft. Die Aussprache dagegen leidet an einer bedenklichen Unbeutlichkeit. Die Künstlerin wurde nach jeder Nr. durch wiederholte Hervorrufe ausgezeichnet. In Hrn. C. Heß aus Dresden lernten wir einen Pianisten von großer Distinction kennen. Sein Vortrag glänzte durch große Sauberkeit in der technischen Behandlung, Wärme und Innigkeit des Ausdruckes. Von besonderer Schönheit war das duftige Piano, das selbst in den ungünstigen Räumen eines Theatersaales seine Wirkung nicht verfehlte. Hr. Heß wurde ebenfalls durch stürmischen Beifall ausgezeichnet, nicht minder Concertm. Sitt, der Introduction und Rondo von Beuztemp's mit Bravour in der Technik und wahrhaft süßem Ton in den Gesangstellen spielte.“ —

Dresden. Am 29. Nov. Harmonieconcert mit Rappoldi und Frau sowie Frau Lang-Klawell aus Leipzig: Esdurconcert von Broniat, Arie aus „Turpanthe“, Violinfernade von Damroich. Tarantelle von Lijzt, Lieder von Rubinstein und Taubert zc. —

Erfurt. Am 12. Nov. Musikvereinsconcert mit Annette Giffpoff aus Petersburg und Tenor. Georg Lederer, Operti. aus Leipzig: Gade's Esdur-symphonie, Tenorarie aus „Elias“, Chopin's Esdurconcert, Ouverture zu „Waverley“ von Berlioz, Cavatine aus der „Stimmen“, Pfiststücke von Fiedl, Lijzt und Rameau, „All' meine Herzenstgedanken“ von Grimm und Liebestied aus der „Waldüre“. —

Göttingen. Am 27. Nov. erstes akademisches Concert unter Hülfe mit Pianist Lutter aus Hannover: Beethoven's Esdur-symphonie, Wandererphantasie von Schubert-Lijzt mit Orchester zc. „Lutter steht auf der Höhe der heutigen Technik, er spielt zugleich musikalisch und weiß nicht nur durch Kraft, sondern auch durch Zartheit zu wirken. Und daß er wirkte, bewies des Publikums Beifall und mehrmaliger Hervorruf nicht nur nach dem Concertstück sondern auch nach den kleineren Stücken von Gluck, Schubert-Lijzt, Chopin und Rubinstein. Unterstützt wurde er durch einen vorzüglichen Steinway'schen Flügel. — Auch die Gesangsvorträge der Concertsängerin Frau Luise Knoch, bestehend aus einer Arie von Bruch und Liedern von Schubert, Schumann, Franz, Raff, wurden sehr beifällig aufgenommen. Die Dame war in letzter Stunde eingetreten für ein Mitglied der Oper in Hannover, das ohne Reserve zugezogen, plötzlich aber sich für behindert erklärt hatte.“ —

Hannover. Am 24. Novbr. Matinée eigener Compositionen von Richard Wegdorst mit Frau v. Hadeln, Dr. Gunz, Hänflein, Kaiser, Kirchner und Mathy: Esdurquintett und 8 Lieder. — Am demselben Abend wohltät. Concert in der Schloßkirche von der Singakademie mit Viol. Hänflein: Bach's Esdurfantasie (Bunte), Stimm. Crucifixus von Votti, „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“ aus „Messias“ (Anna Müller), Violinstücke von Tartini und Schumann, „Herr erhöre uns“ Frauenchor von Mendelssohn, „Sei still“ von Raff (Anna Brande), „Gott mein Heil“ von Hauptmann; sowie von Bach: Esdur-toccata et Fuga (Halmayr), Violinsarabande und Cantate „Wer weiß, wie nahe mir mein Ende“. —

Kiel. Am 14. Nov. Soirée von Sarasate mit Pianist Genß aus Lübeck: Violinsuite von Riez, Schumann's Faschingschwank, Mendelssohn's Violinconcert, Clavierstücke von Chopin, Schubert und Taubert, und Zigeunerweisen von Sarasate. —

Leipzig. Am 27. Novbr. drittes Enterpeconcert mit Anna Mehlig und dem „Arion“: Ouverture zu „Medea“ von Cherubini, Rubinstein's Esdurconcert, Esdur-symphonie von Brahms, Clavierstücke von Haydn und Raff sowie „Das Glück von Edenhall“ von Schumann. — Am 29. Novbr. im Conservatorium: Amollpräl. und Fuge von Bach-Lijzt (Hifton), Duett für Violine und Viola von Spöhr Beyer und Courjen, Esdursonate von C. Fr. Richter (Frä. Kesch), Violinstücke von Raff und Winiaszki (Courjen), Arie aus „Paulus“ (Lammers aus Christiania als Gast), Lieder von Umlauf, Schüler der Anstalt (Frä. Dubost und Reinecke's Esdurconcert (Wendling). — Am demselben Abend zweites Symphonieconcert von Walther mit Vcell. Friedrichs aus Weimar: Ouverture zu „Gudrun“ von Wolf, Amollconcert von Goltzmann, 4. Suite von Massenet, Vcellstücke von Cosmann und Mozart und „Ländliche Hochzeit“ von Goldmark. — Am 30. Novbr.

Soirée des Heilmann'schen Quartetts aus Köln mit der Concertsäng. Fr. Scubro aus Berlin und Componist Edward Grieg: Clavier-Violinsonate, Clavierstücke und Lieder, Streichquartett (Manuscript) sämmtlich von Edward Grieg. — Am 3. viertes Euterpe-Concert mit der Concertsängerin Agnes Türke aus Berlin, Opernsäng. Mayer aus Eßel und dem „Arion“: Wagner's Faustouvertüre, Baryton-Arie aus „Euryanthe“, Scherzo für Orchester von Goldmark und Bruch's „Frithjof“ für Soli und Männerchor. — Am 4. Schuberatabend des Kammerstg. Gustav Walter und des Pianist Anton Door aus Wien mit Reinecke, Schradieck und Schröder: Esdurtrio Op. 100, 4hbg. F-mollfantasia Op. 103, Durvariationen sowie 12 Lieder. — Am 5. achtes Gewandhausconcert mit Sarajate: In memoriam von Reinecke, Mendelssohn's Violinconcert, Serenade von Goltstein, scandin. Violinfantasia von Salo und Ruhblasouvertüre. —

Magdeburg. Am 24. Nov. in der Johanniskirche Handel's „Messias“ durch Rebling's Kirchengesangsverein mit Frau Otto-Mosleben aus Dresden, Fr. Agathe Brüncke, Tenor. Otto aus Halle und Frn. v. Milde aus Weimar. —

Minden. Am 26. und 27. Nov. zum 50jähr. Stiftungsfest des Musikvereins mit der Pianistin Boas, Concertstg. Heffelmann, Julius Janssen, Franz v. Milde aus Weimar und Wolters aus Braunschweig Mendelssohn's „Paulus“; sowie: Salve regina von Hauptmann, Schumann's Variationen für 2 Claviere, Lieder von Schumann, Lassen und Janssen, „Die Wasserfee“ von Rheinberger, der 137. Psalm von Liszt, Sopranlieder von Brahms und Franz sowie Liszt's „Lasso“ für 2 Claviere. —

Paris. Die Conservatoriumsconcerte begannen am 1. und zwar, wie üblich, in zwei Soiréen zu je neun Concerten, jedoch jedes Programm zweimal zur Aufführung kommt. —

Speyer. Am 26. Novbr. erstes Concert des Cäcilienvereins unter M. Scheffer: Beethoven's „Meeresstille u. gl. Fahrt“, Mendelssohn's D-mollconcert, Männerchöre von Fischer und Hauptmann, Clavierstücke von Liszt und Raff sowie „Am Traumbsee“ von Ferdinand Thieriot. —

Wien. Am 28. Nov. Soirée des Hofopernst. Jos. Waldner mit Pianist Josef Labor: Baritonarie aus „Jessonda“, Bach's Fisdurpräludium und Fuge sowie Clavierstücke von Schulz-Beuthen und Chopin, und Schumann's „Dichterliebe“ vollständig. „Der blinde Hofpianist Labor bewährte sich von Neuem als ausgezeichnete Künstler von höchst fesselnder Darstellung. Ebenso zündete Hr. Waldner durch effektvollen, schönen und edlen Ausdruck und mußte auf stürmisches Verlangen sowohl „Ich grolle nicht“ als auch „Ein Jüngling liebt ein Mädchen“ da capo singen.“ — Am 30. Novbr. Künstlerabend der „Gesellschaft der Musikfreunde“ mit Pauline Lucca, Pianist Löwenberg, Sänger Glas und Viol. Helmesberger jun.: Polonaise von Moszkowsky, „Träume“ von Rich. Wagner, „Da liegt' ich unter den Bäumen“ von Mendelssohn, Lieder aus dem „Trompeter von Säckingen“, Clavierstücke von Rubinstein zc. Flügel von Bösendorfer. — Am 1. drittes philharmon. Concert unter Hans Richter mit der Pianistin Benoix: Volkmann's Ouvertüre zu „Richard III.“, Capriccio von Grädener, Rubinstein's F-durconcert und Beethoven's D-durymphonie. —

Wiesbaden. Am 18. Nov. durch den „Cäcilienverein“ Mendelssohn's „Elias“ mit Fr. Marie Koch aus Stuttgart, Fr. Schmidlein aus Berlin, den Hh. Dr. Kraus aus Köln und Warbeck. „Dr. Kraus bewährte den Ruf, der ihm vorausging, vollständig. Seine mächtige, sonore Stimme, seine Sicherheit, Wärme und dramatische Belegung befähigten ihn vollständig zu würdiger Repräsentation des eifernden Streikers Gottes. Die Recitative, das Gebet, die Arie „Es ist genug“ waren Glanzpunkte, die zündenden Anklänge fanden. Weniger gelungen war die Arie „Ist nicht des Herrn Wort wie ein Hammer“, die durch allzu rasches Tempo nicht zur vollen Geltung kam. Auch die Sopranpartie in diesem Oratorium erfordert ungewöhnliche Mittel. Die Vertreterin derselben, Fr. M. Koch aus Stuttgart, war uns hier noch neu. Diese Dame ist im Besitze einer sehr kräftigen Stimme, die von hellem, klarem Timbre, ohne Schärfe und in den verschiedenen Registern vollständig ausgeglichen ist; ihr Vortrag zeugte von einer tüchtigen Schule und Reifung in der Auffassung. Sowohl in dem großen Duett mit Elias als der sehr anstrengenden Arie des zweiten Theils erntete sie wohlverdienten Beifall. Auch die verschiedenen mehrstimmigen Vocalsätze und besonders das Engelstergesetz wurden durch ihre Mitwirkung, sowie die des Fr. Schmidlein aus Berlin in vortrefflichster Weise ausge-

führt. Letztere steht hier noch seit der Missa solemnis in bestem Andenken. Auch diesmal hat sie ihre Vorzüge, weiche, vollklingende Stimme, Reinheit und Sicherheit der Intonation, verbunden mit tiefgefühltem, seelenvollem Vortrage aus Glänzendste an den Tag gelegt. Gleiches Lob müssen wir Hrn Warbeck zuerkennen, welcher die Tenorpartie vortrefflich durchführte und sich immer mehr als hervorragender Oratorienjänger bewährt.“ —

Zittau. Am 20. Nov. durch den „Orpheus“: Chöre von Sabbath, Schumann und Sülcher, Pfestücke von Fiedl und Lachner, Frauenchöre von Gade, „Wiegenlied“ für Chor und Sopran von Möhring sowie „Vergebung“ von Jadasohn. — Am 22. Novbr. historische Kirchenmusik in der Johanniskirche durch den Gymnasialchor: Improperia von Vittoria, altdeutsche Lieder von Heine, v. Laufenberg, 4stimm. von Riedel, Violinaria von Votti, Laudamina mea von Hauptmann, Weihnachtslieder sowie Zug der Juden nach Babylon von Peter Cornelius, und Chöre von Liszt. —

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt wird Italien vor Anfang k. Jahres nicht verlassen, dann aber nach achtmonatlicher Abwesenheit von Pest dorthin zurückkehren. —

— Anton Rubinstein war mehrere Tage lang in Leipzig anwesend; — desgl. Sarajate, welcher im achten Gewandhausconcerte mitwirkte. —

— Wilhelmj hat in Boston gleich ungewöhnlichen Enthusiasmus hervorgerufen wie in Newyork. —

— Mary Krebs concertirte in Stuttgart wiederholt mit großem Erfolge. —

— Der junge talentvolle Pianist Kwaß, Lehrer am Conservatorium in Köln, spielte im dritten Museumconcert in Frankfurt a. M. Chopin's E-mollconcert zc. mit schönem Erfolge. —

— Bicevirtuos De Munk aus Brüssel concertirte in Wien und Graz mit außerordentlichem Erfolge. —

— Die Pianistin Fr. Irma Steinacker, welche seit ihrer Rückkehr aus Amerika in Pest domicilirt, gab daselbst am 18. Nov. eine mit vielem Beifall aufgenommene Soirée, in der sie sich namentlich als feinsinnige Interpretin Chopin's erwies und den Abend in brillanter Weise mit Liszt's großen Concertvariationen für 2 Pfte. aus dem „Hexameron“ mit Frn. Altshul abschloß. —

— Petersen aus Lübeck, ein Schüler Grätmacher's, ist in Magdeburg für das Stadttheater sowie für die „Kassischen Concerte“ und den Tonkünstlerverein als Solocellist gewonnen worden, nachdem er sich dort mit dem Vortrage von Molique's Concert, einer Polonaise von Dunitz und einer Romanze von Grätmacher sehr vorthailhaft eingeführt. —

Vermischtes.

— Für die vielen und mannichfachen aus Nah und Fern am gestrigen Tage mir zu Theil gewordenen Beweise freundlicher Gesinnung und anerkennender Theilnahme sage ich auf diesem Wege allen lieben Freunden und Bekannten meinen wärmsten und tiefempfundnen Dank. — Jena, 12. Novbr. 1878. Dr. Gille.

Zu der in München am 17., 19., 21. und 23. November stattgefundenen Gesamtaufführung der „Nibelungen“ kostete für alle vier Abende ein Parquetstg nur 12 Mark. —

— Der Breslauer Tonkünstlerverein, dessen Vorstand jetzt die Hh. Reinhold Schneider, Julius Hirschberg und Lauterbach bilden, wird in der Saison 1878—79 im Musikale der Universität vier öffentliche Aufführungen und zwar am 12. Dec. 1878, 30. Jan., 20. Februar und 20. März 1879 veranstalten. —

— Im Wagnerverein zu Berlin las Hofcaplan Kahle Wagner's „Parsifal“ unter großem Beifall der zahlreichen Versammlung. —

— Im Wiener Hofoperntheater werden bei den „Siegfried“-Vorstellungen gezahlt: für Bozen im Parterre oder 1. Stod 40 Fl., im 2. Stod 30 Fl., im 3. Stod 20 Fl., ein Parquetplatz 10 Fl. zc. —

— In Wien sind die Concerte der „Philharmoniker“ derartig überzeichnet worden, daß sie sich haben entschließen müssen, ganz wie dies in den Pariser Conservatoriumsconcerten geschieht, Supplementconcerte zu veranstalten. —

Academie der Tonkunst & Orchesterschule

in

Altenburg (Herzogthum Sachsen-Altenburg.)

Die Academie der Tonkunst und Orchesterschule in Altenburg bezweckt eine gründliche Ausbildung nach allen Disciplinen der Musik, als Kunst und Wissenschaft. Gelehrt wird: Pianofortespiel, Orgel, Violine, Violoncello, sowie jedes andere übliche Orchesterinstrument. Auch im Gesange, Theorie, Partiturspiel, musikalischer Pädagogik und Medothik, Geschichte der Musik, Aesthetik und Kritik wird fachmässiger Unterricht ertheilt. — Treffliche Künstler sind zu Lehrkräften an der Academie gewonnen, nämlich: Musikdirector H. Müller; — Hofcapellmeister E. Toller; — Concertmeister C. Welcker; — Hofpianist M. Funger; — Master of Arts F. Köberlein; — Hofopernsängerin J. Grau etc. — Vermöge der reizenden und gesunden Lage Altenburgs und vermöge der mannigfachen Vortheile, welche diese Stadt theils in Hinsicht auf die ausserordentliche Billigkeit der äusseren Lebensbedingungen, als in Hinblick auf die, durch ein Museum, Hoftheater und grössere Musikaufführungen vermittelnden, künstlerischen Anregungen gewährt; empfiehlt sich die Anstalt dieser Stadt in gleichem Maasse zum Besuche für ausländische wie inländische Kunstjünger. Vorzügliche Pensionen von 600 bis 1200 Mark jährlich sind zahlreich vorhanden. Das Unterrichts-Honorar beträgt 300 Mark jährlich. Ueber alles Nähere ertheilen die auf Wunsch gratis zu versendenden Prospekte, sowie während bestimmter Sprechstunden der Director Auskunft.

Altenburg im December 1878.

H. Müller, Director.

In Carl Maurer's Verlag in Cassel erschien und ist in allen Buchhandlungen zu haben:

Richard Wagner's Leben und Wirken

von

Carl Fr. Glasenapp.

2 Bände (Eleg. geb. 15 Mark.
(Eleg. broch. 12 Mark.)

Für Wagnerianer gibt es wohl kaum ein passenderes Weihnachtsgeschenk als diese anerkannt vortreffliche Biographie des Meisters.

Vor Kurzem erschien in meinem Verlage:

VOLKSLIEDER

10

für eine
Singstimmemit
Begleitung des Pianoforte
arrangirt von

Richard Müller.

Op. 34 b.

Pr. 2 Mark.

Diese zehn Volkslieder sind auch für Männerchor in Partitur und Stimmen erschienen.

VIER LIEDER

für eine Singstimme

mit

Begleitung des Pianoforte
gedichtet und componirt von

Géza Zichy,

Preis Mrk. 1,50.

LEIPZIG.

C. F. KAHNT.

F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Verlag von

BREITKOPF & HAERTEL in LEIPZIG.

Briefe von Moritz Hauptmann an Franz Hauser.

Herausgegeben von Prof. Dr. Alfred Schöne. 2 Bände. Mit Hauptmann's Bildniss. 1871. 8. geh. M. 10. 50 Pf. geb. M. 12. 50 Pf.

Briefe von Moritz Hauptmann an Ludwig Spohr und

Andere. Herausgegeben von Dr. Ferdinand Hiller. Neue Folge der Hauptmann'schen Briefe. 1876. 8. M. 5. —.

Mozart's Briefe. Nach den Originalen herausge-

geben von Ludwig Nohl. Zweite vermehrte Auflage. Mit einem Portrait und einem Facsimile. 1877. 8. n. M. 7.50.

➔ Für junge Caverspieler ➔
zu Weinachten!

Goldenes

Melodien-Album

für die Jugend.

Sammlung von 275 der vorzüglichsten Lieder,
Opern- und Tanzmelodien

für das

Pianoforte

componirt und vorgetragen von

Adolf Klauwell.

In fünf Bänden. Pr. à 3 Mk. 60 Pf.

Volks-Ausgabe in 5 Bänden à 3 Mk.

Ausgabe f. d. Pianoforte zu vier Händen. L. 1. M. 2,00.

Ausgabe für das Pianoforte zu vier Händen und Violine. Lief. 1. M. 3.

Ausgabe für das Pianoforte zu zwei Händen und Violine. Lief. 1. M. 2,50.

Ausgabe für eine Violine allein. Lief. 1. M. 1.

Ausgabe in 15 Lieferungen à 1 M. 50.

LEIPZIG.

C. F. KAHNT,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Leipzig, den 13. December 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.

M. Bernard in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 51.

Vierundsiebenzigster Band.

L. Koothaan in Amsterdam und Utrecht.

G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

L. Schrottenbach in Wien.

B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recension: Werke classischer Tonichter für das Pffe. — Carl Goldmark. Von Dr. Graf Laurencin. (Fortsetzung). — Correspondenzen (Leipzig, Hamburg). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Neue Ausgaben.

Für Pianoforte.

Werke classischer Tonichter für das Pianoforte,
herausgegeben von Professoren des Pianofortespiels
am königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig. Ver-
lag von C. F. Kahnt in Leipzig. —

Das über die deutsche Kunstindustrie seiner Zeit von
Reuleaux ausgesprochene Wort „billig und schlecht“ hat
zum größten Theile die nächstbetheiligten Kreise mit der
Wucht einer beschämenden Strafpredigt getroffen; was aber
noch weit erfreulicher, die Uebelthäter zu reuiger Umkehr
und Befolgung soliderer Bahnen zugleich veranlaßt. Man
kann den wohlthätigen Einfluß jener scharfen, aber ge-
rechten Kritik jetzt schon auf verschiedenen Industriezweigen
beobachten, sofern nur ein prüfendes, verständiges Auge
sich die Mühe giebt, ihn aufzusuchen und sich einzuprägen.
Eine der besten musikalischen Publicationen aus jüngster
Zeit läßt mit rühmlichem Streben es sich angelegen sein,
zur Devisse das Wort zu erheben: „billig und ausgezeichnet“,
und sie bringt es denn auch zu Stande, daß sie, sowohl
was die Güte der äußeren Ausstattung als die der text-
lichen Correctheit anlangt, die meisten, um nicht zu sagen
alle ihre Concurrenten auf diesem Gebiete nachhaltig aus
dem Felde zu schlagen berufen scheint. Wir haben hier
die „Ausgabe C. F. Kahnt“ im Sinne, deren Gesamt-
titel bereits oben angegeben worden. Durch sie wird der
musikalischen Welt ein wahrer Hauschatz für einen unver-

hältnißmäßig niedrigen Preis geboten. Die herrlichsten
Erzeugnisse der älteren wie neueren Clavierliteratur treten
vor uns in einer Gestalt, die dem Auge wohlthut und
durch äußerste Dauerhaftigkeit sich auszeichnet; was man
an technischer Schönheit von einem Erzeugniß des musi-
kalischen Verlags verlangen kann, das trifft man hier an;
der Notendruck ist ein ungemein klarer, die Systeme rücken
nicht zu eng an einander, noch stehen sie zu weit aus-
einander, das Papier ist solid und von angenehmer Farbe,
mit einem Worte, es ergänzt sich Alles zu schöner Har-
monie und ladet ein zum Gebrauch. Die Ausstattung ent-
spricht aufs Beste dem Gehalt und der Bedeutung der
Publication.

Daß sich viele Professoren des Leipziger Conser-
vatoriums an der Herausgabe theilnehmen, giebt dem Unter-
nehmen von Haus aus eine Bürgschaft strenger Correct-
heit, und ein Blick auf das erste beste Heft der Publication
beweist, wie ein Jeder mit Ernst und Ausdauer seiner
Aufgabe in's Auge geschaut. Wie aus den beiden, das
Titelblatt zierenden Säulen ersichtlich, die mit den Namen
Beethoven, Bach, Clementi, Haydn, Field, Scarlatti, Schu-
bert, Mozart, Duffek, Händel, Hummel, Kuhlau, Mendels-
sohn, Weber bedeckt sind, wird sich die Ausgabe mit diesem
Componisten beschäftigen und von ihnen, je nach der höheren
oder geringeren Wichtigkeit, eine bald mehr bald minder
umfangliche Auswahl darbieten. Auf „Gesamtausgaben“
zielt demnach die Verlagshandlung nicht ab; hier, wo es
gilt, die große Allgemeinheit der Clavierspieler und Kunst-
freunde für unsere classischen Meister zu erwärmen und
zu begeistern, ist der eingeschlagene Weg der Auswahl sicher
der am meisten förderliche und Erfolg verheißende. Zu-
dem wird auch die Auswahl eine bisweilen so reichliche
und vielumfassende, daß wohl nichts von Bedeutung hier
vergessen gesucht werden dürfte. —

Von Joseph Haydn's Sonaten konnte natürlich nur
eine Auswahl geboten werden, und zwar fanden haupt-

jächlich die Werke des bahnbrechenden Altmeisters Berücksichtigung, die, abgesehen von ihrem hervorragenden musikalischen Gehalt, noch außerdem pädagogischen Zwecken wirksame Dienste und Anregung bieten.

Selbstverständlich fehlen in der Sammlung auch nicht die „großen“, schwierigen Sonaten, dahin zählen wir die aus Esdur:

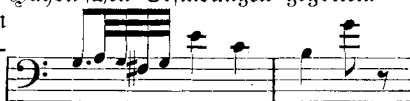


(sie eignet sich übrigens sogar zum Concertvortrag und wir erinnern uns, sie einmal von keinem Geringeren als Carl Reinecke meisterhaft und unter großem Beifall in einer Gewandhaussoirée vortragen gehört zu haben.) Ferner die tiefeidenschaftliche aus Cismoll



die merkwürdiger Weise mit einer Menuett schließt, deren Cisdurtrio in seiner beseligenden Ruhe mir immer als eine der poetischsten Haydn'schen Erfindungen gegolten.

Auch die mit einem groß sinnigen Andante beginnende



über welchem die sinnigsten und anziehendsten Variationen sich aufbauen und welche mit dem für Haydn typischen Finale schließt:



Groß im Haydn'schen Maasstab ist außerdem noch die Esdursonate:



und deren Larghetto aus Emoll $\frac{3}{4}$ nimmt wohl vermöge seiner Stimmungstiefe und seines melancholischen Grundcharakters einen bevorzugten Rang unter Haydn's langsame Sätzen überhaupt ein. Der lieblichen Cisdursonate



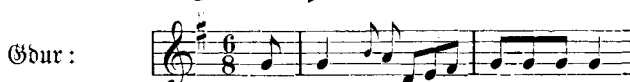
gebührt gleichfalls ein Ehrenplatz; nicht minder der so jugendfrisch anhebenden aus Ddur



mit dem bedeutsamen Largo sostenuto und dem vietheiligen, frischen, frohen Schlußpresto. Findet in diesen Werken das musikalisch-ästhetische Interesse in erster Linie reiche Befriedigung, so erweisen sich die übrigen als Lehrstoff vorzüglich geeignet.

Wer hätte es nicht selbst erlebt, mit welcher Lust die Jugend an Haydn'sche Sonaten dieser Gattung geht?

Ddursonate:



und so könnten wir noch manche Haydn'sche, in dieser Sammlung befindliche Sonate thematisch anführen, die für den Unterricht eine ebenso erfrischende als nachhaltige Quelle edler Kunstfreude wird. Summa summarum sind in dieser Ausgabe 17 Sonaten von Haydn aufgenommen, die sämtlich von Carl Reinecke mit musterhafter Sorgfalt revidiert worden. Nicht nur der Fingersatz hat im Herausgeber den zweckmäßig und verständnisvoll vorgehenden Pädagogen gefunden; auch die ganze Art der Vortragserläuterungen, die Bindungen, Phrasierungen zc. geben davon Zeugniß. Haydn's Sonaten haben im Laufe der Jahre zahlreiche Revisoren beschäftigt, keiner aber hat mit soviel Liebe und so großem Fleiß und pädagogischem Geschick seiner Aufgabe, Haydn der clavier spielenden Jugend als lieben Freund zu gewinnen, obgelegen als Reinecke; die Früchte seiner Bemühungen wird mancher Lehrer an seinen Schülern freudig wahrnehmen. —

Außer Haydn's 17 Sonaten liegen sämtliche Beethoven'sche Sonaten (einschließlich der Jugendsonaten sechs an der Zahl) vor. S. Fadasohn hat sich mit ihnen eingehend und abwägend beschäftigt. Während die, praktischweise in einem besonderen Band zusammengestellten leichten und vorzugsweise beim Unterricht auf niederen Stufen zu verwertenden Sonaten Op. 49, 79 sowie sämtliche sechs kleine Jugendsonaten mit Fingersatz, Vortragszeichen und allem Möglichen, was man für Anfänger wünschen mag, auf's Reichlichste versehen sind, hat sich der Herausgeber bei allen übrigen, den für Beethoven ausschlaggebenden Sonaten auf das aller Nothwendigste beschränkt; warum er sich solche Dekonomie hier auferlegt, läßt sich wohl erklären. Verlangen die meisten dieser Sonaten musikalisch ausgereifere und mit einer erheblicheren Technik ausgerüstete Spieler, die in Betreff der Fingersetzung schon eher sich selbständig zu helfen wissen, so ist hier allerdings aller derartiger Luxus weniger angebracht. Für alle noch in musikalischer Elementarbildung Befindlichen ist überhaupt dieser „mittlere“ Beethoven nicht geschrieben, noch viel weniger natürlich der „spätere und letzte“ Beethoven. Hier, wo der Geist so überschäumt, nimmt es sich in der That gar nüchtern aus, wenn man mit pedantischen Hinweisen auf den vierten, dritten oder sonstigen Finger bedacht wird. Wer dennoch darüber noch im Unklaren, der erblicke über diesen Werken das abschreckende Motto „Noli me tangere.“ So wenig man Göthe'sche Dramen zu Declamirübungen verwendet, so wenig sollte man Beethoven zur Schulparade mißbrauchen. Das scheint den Herausgeber mit bewogen zu haben, für diesen Beethoven dem dilettantischen Bedürfniß möglichst wenig entgegenzukommen, er wünscht Beethoven lediglich in den Händen geistig und technisch vorgerückter Spieler und er thut wohl daran,

denn nichts ist kläglicher, als das Gold Beethoven's unter Stümperhänden, denen selbst die peinlichste Fingersagangabe nichts helfen würde, zu Blei verwandelt zu sehen. In Fällen übrigens, wo auf den Fingersatz Alles ankommt und seine richtige Auffindung erhebliche Schwierigkeiten bereitet, versagt Zadasohn seine Hülfe nie: hier giebt er ihn mit Genauigkeit und Zuverlässigkeit.

Wie bereits angedeutet, sind in einem besondern Bande alle die Beethoven'schen Sonaten zusammengestellt, welche zu Unterrichtszwecken vorzüglich sich eignen. Außer den beiden, Op. 49 bildenden Gdur- und Emollsonaten und dem Op. 79 Gdur, gehören hierher jene von Beethoven im Knabenalter componirten und seinen damaligen Gönnern gewidmeten Sonaten aus Csdur, Fmoll, Ddur, Gdur, Fdur; alles trägt den Stempel der Entstehungszeit an sich, und ohne Haydn's oder Mozart's Vorbilder noch irgendwie zu erreichen. Beweisen doch diese Jugendarbeiten den großen Einfluß beider Meister auf den schaffensfreudigen Knaben, der naturgemäß mehr das Schematische copiren mußte als mit wirklich Eigenem damals bereits hervortreten konnte. Ihre Kenntnißnahme empfiehlt sich für Jeden, der Beethoven's Entwicklungsgang genauer in's Auge faßt. —

Nächst diesen Sonaten liegen in dieser Ausgabe vom gleichen Herausgeber Mendelssohn's „Lieder ohne Worte“ vor. Ist die Popularität derselben jetzt schon eine ausgedehnte, so wird sie es durch diese Ausgabe voransichtlich in noch erhöhtem Maße werden. Die „Lieder ohne Worte“ sind zu haben einmal in einer Prachtausgabe mit Mendelssohn's außerordentlich gelungenem Portrait nach dem Urtheil von lebenden Zeitgenossen und Freunden des Componisten, ferner in einer broschirten Volksausgabe ohne Portrait, außerdem in einer Ausgabe in acht Heften und in einer Ausgabe in einzelnen Nummern, kurz für jeden Geschmack, jedes Bedürfnis ist hier umfassende Sorge getragen. Ganz folgerichtig hat Zadasohn hier den Fingersatz in möglichster Vollständigkeit beigelegt, denn einerseits werden die „Lieder ohne Worte“, wenn gleich auch nur in bestimmter Auswahl, mit Vorliebe beim Unterricht verwerthet und andererseits erfreuen sie sich großer Beliebtheit grade bei kunstsinigen Dilettanten, die derartige Hinweise und Erleichterungen bedürfen, um nicht von einem so edlen Vergnügen, wie ihnen die Beschäftigung mit Mendelssohn notorisch gewährt, sich dauernd abhalten zu lassen. Man mag im Allgemeinen den „Liedern ohne Worte“ eine höhere Bedeutung nicht zugestehen, und doch wird man den hohen Werth einzelner nicht wegleugnen können. Auf jeden Fall regen sie den Sinn für das Bessere an, bereiten selbst in gewissem Sinne auf das Studium schwerwiegender Claviernusik vor und halten den Laien ab, sich der Cohorte der niederen musikalischen Plebejer anzuschließen. Diesen heilsamen Einfluß darf man nicht übersehen, noch weniger unterschätzen; die des höchsten Lobes würdige Zadasohn'sche Ausgabe wird den „Liedern ohne Worte“ viele neue Freunde gewinnen. —

Verfährt die Verlagshandlung auch bei allen übrigen, auf dem Plane berücksichtigten Tondichtern in der Publication mit gleicher Gewissenhaftigkeit und opferfreudigem Kunstsinne, widmen sich die Herausgeber der folgenden Bände deren Revision mit gleicher Hingebung und Aus-

dauer wie Reinecke und Zadasohn mit Haydn, Beethoven und Mendelssohn sie bewiesen haben, so wird die Ausgabe C. F. Rahnt bei ihrer Vollendung eine der werthvollsten und ehrenlichsten Bierden des neuesten Verlagsbuchhandels werden. — B. Vogel.

Carl Goldmark.

Von Dr. Graf Laurencin.

(Fortsetzung).

„Die Königin von Saba“.

In jenem Einleitungsworte, das ich dem Abbilde des Componistencharakters Goldmark vorangestellt, habe ich u. A. auch mit gehobenem Nachdrucke jenes effektisch-kosmopolitischen Wesens gedacht, das sich in allen seinen bisher der Oeffentlichkeit übergebenen Werken zu einer von That zu That immer entschiedener hervorgetretenen Gestalt ausgeprägt hat. Eben dasselbe typische Merkmal ist es denn auch, das sowohl dem hörend Betrachten, wie dem partiturbeischauenden Blicke zunächst auffällt, sobald sich diese sinnlich-geistige Doppelthätigkeit entweder auf die eine oder die andere der beiden eben dargelegten Arten offenbart, oder dieselben vereint zur Anwendung bringt, und sich solchergestalt in das Wesen und in die Formen des zur Stunde umfanglichsten aller Goldmark'schen Werke vertieft. Ich meine mit dieser hier gegebenen allgemeinen Andeutung die mit der Opuszahl 27 bezifferte und bei Pohle in Hamburg gedruckte Oper „Die Königin von Saba“. In diesem Tonwerke offenbart sich Goldmark's schaffende und gestaltende Effektker- oder Kosmopolitennatur wohl im umfassendsten, weil aus- und durchgeprägtesten Sinne. Dieser letztere gestattet, oder vielmehr bedingt denn, eben ob seiner Vielgestaltigkeit, auch eine ebenso geartete Auslegungsweise. Der Hauptsache nach geht nun diese Art der Ausdeutung eines solchen Effektcismus oder Kosmopolitismus vornehmlich nach zwei Grundrichtungen auseinander. Die eine derselben führt zu unbedingt probenhaltigen, die andere hinwieder zu theils bedenken schwer stimmenden, theils zu entschieden verbehnungswürdigen Ergebnissen. Anlangend die schrankenlos gutzuheißenden, ja stellenweise sogar als glanzvoll zu bezeichnenden Seiten der von ganz entschieden geoffenbarter Eigenart durchdrungenen effektisch-kosmopolitenhaft angelegten und entwickelten Tonhöpfer-natur Goldmark's, so ist hierüber im Allgemeinen und zugleich mit specieller Bezugnahme auf seine soeben näher zu beleuchtende Opernpartitur vor Allem zu bemerken, daß sich der aus selber hervorsproßende Eindruck — wenigstens stellenweise ja sogar nach ganz beträchtlich großen, in sich ebenso geschlossenen, als dem Gesamtorganismus des Werkes fühlbaren Abschnitten — zu einer unverstellt gehobenen Stimmung gegenüber so geartetem musikalischem Schaffen, und demzufolge denn auch zu einem ebenso rückhaltlosen Respekte vor selbstem emporgipfelt. Im Besonderen kommt über die Lichtseiten dieses Goldmark'schen Effektcismus oder Kosmopolitismus, bezugnehmend auf seine mit der Werkziffer 27 belegte Opernpartitur zusehender die Thatfache in Betracht, daß man diesem Opus Zug für Zug beinahe anmerkt, in welcher umfassenden Grade es sich entiprossen zeigt aus sorgfältigem Präsen aller ihm vorangegangenen Stromabzweigungen des musikdramatisch jemals bethätigten Schöpfergeistes.

Schon auf Grundlage alles bisher kennengelernten und im ersten Theile dieses Aufsatzes besprochenen Goldmark'schen Tonschaffens darf entschieden ausgesagt werden, daß dasselbe ein ganz in seiner Zeit lebendes, ja in selber vollständig aufgegangenes Kunstwalten sei und vorstelle. Von einem so begabten und nach so mannichfachen Richtungen hin verzweigten, also in höchster Potenz vielseitigen Wirken läßt sich denn weiter mit ebenso haltbarem Grunde auch unter Einem voraussetzen, daß, wenn auf musikalischen Boden sich stellend, es auch diesem bestimmten Felde des musikalischen Schaffens seine Kraft weihend, nach aller ihm verfügbar gestellten geistigen Stamm- und Spannkraft bemüht sein werde, allen diesen Vorstufen des jemals solchergestalt, nämlich musikalisch geoffenbarten Tongeistes die ihnen gebührende Stelle einzuräumen und zu verbürgen. Der Gedanke und Wille dieser Stellungsanweisung spricht sich wohl am Bündigsten damit aus, daß man alle diese vielfältig verzweigten früheren Arten, musikalisch zu denken und zu schaffen, als Strahlenbrechungen eines Lichtes ansieht, deren Sendung dahingeht, in einem Brennpunkte zu münden und in diesem vereint, erst ein Ganzes zu bilden. Dieser Brennpunkt kann aber, hell am Tage liegend, kein anderer sein, als das Streben, der Wille und das Vollbringen derjenigen Zeit, in deren unmittelbarem Kreise wir leben, weben und sind. Und daß sich dieser bestimmte, auf musikalisch-dramatisches Schaffen bezugnehmende Horizont für unsere Zeit ausschließlich in dem Namen und in den Werken Richard Wagner's zusammenfasse; das ist ja längst festgestellte, keines Beleges mehr erheischende geschichtliche und Lebens Tatsache.

Also auch Goldmark, der musikalische Effektiker und Kosmopolit, ist, sofern dramatisch in Tönen gebarend, zu den durch Richard Wagner, den Mann und Beherrscher der Zeit nach musikalisch-dramatischer Richtung erschlossenen Quellen geflohen und hat aus ihnen geschöpft. Es fragt sich nun, in welcher Art und in welchem Sinne hat Goldmark Solches vollbracht? Die Antwort auf diese Frage ist mit zwei Worten kurz gegeben. Und zwar sind dies jene Worte, die den Ausgangs- und Schlüsselpunkt dieser ganzen hier niedergelegten Untersuchung bilden. Ich meine nämlich, Goldmark hat diese seine dem Zeitwillen, beziehungsweise also dem unumgänglichen Willen und der ebenso gearteten That R. Wagner's angepaßte Aufgabe im Sinne eines Effektikers oder Kosmopoliten gelöst, in welch' einander synonymen Worten oder vielmehr Begriffen ja Goldmark's vornehmste Eigenart, oder „lebend sich entwickelnde geprägte Form“ liegt. Goldmark's Künstlernatur sträubt sich wider jede Art der Schablone, sei diese auch die freieste aller uneigentlich sogenannten Schablonen, nämlich jene R. Wagner's. Diese letztere kann man ja wohl eigentlich berechtigter Weise nicht als Schablone bezeichnen. Man fühlt sich im Gegentheil innerlich gedrängt, dies an Wagner's Art, dramatisch-musikalisch zu denken und zu formen, seit der „Lohengrin“-Phase immer wiederkehrende, also ihm und seinen Schöpfungen typisch gewordene, vielmehr als freigeboresnes Ergebnis des R. Wagner'schen Selbst, seiner angestammten Ur- und Allkraft, hinzustellen. Allein Wagner ist eben ein „Einziger“, oder vielmehr „der Einzige“. Seine Formen, in die er sein ton- und wort-

poetisches Wesen hüllt, sind eben „sein“ und keines Anderen Eigenthum. Ihm nachahmen in des Wortes engster Bedeutung, ist unmöglich. Denn der in seiner Art „Einzige“, oder der „Eigner“ seiner bestimmten auf Grundlage geschichtlich gleichsam „kristallisirter“, also lang oder kurz vor ihm schon gegebener Voraussetzungen, selbstgeschaffenen Geistesrichtung, kennt und hat daher auch keine Schablone, die etwa von Jedwem nachgeformt werden könnte im Sinne der Bequemlichkeit oder Gedankenlosigkeit. Auch geistig Berufene und Erwählte, also Nichtbequeme und Nichtgedankenlose würden immer insofern Wagner schrittweise nachahmen zu wollen äugstlich bemüht, unbedingt, unwiderrüflich scheitern. Denn selbst Wagner's seit „Lohengrin“ den Thaten seines Genius typisch gewordener „Leitthemen“ oder „Leitmotive“-Vorgang ist kein schablonenhaftes Verfahren in dieses Wortes strengster Bedeutung. Seinem tiefinnersten Künstler- und Denkerwesen entsprossen, lehrt es ja in seinen seit „Lohengrin“ datirenden Schöpfungen eben nur aus tiefinnerlichstem Drange hervorgegangenen, also durchaus nicht infolge irgendwelcher äußerer Nothigung, immer wieder. Es fließt unabweislich nothwendig aus der in Wagner's Geiste festgeprägten Idee des Drama's als einer künstlerisch in sich untrennbaren „Monas“.

Goldmark hingegen, ein „Eigner“ ganz anderer Art, als R. Wagner, hat nun dieses soeben nach seinen allgemäinesten Umrissen in die Erinnerung der Leser dieses Aufsatzes zurückgerufene Verfahren des „Meisters“ in der mir vorliegenden Opernpartitur nicht bloß nicht adoptirt, sondern beharrlich gemieden. Und er hat mit dieser Umgangnahme vollkommenes Recht behauptet. Denn sobald Zwei Dasselbe vollbringen, ist es nicht mehr Dasselbe. Diese Lebensregel steht nun einmal für all' und jede Art der menschlichen Thätigkeitsäußerung unwandelbar fest. Die Schwerpunkte des musikalisch-dramatischen Schaffens Goldmark's liegen — wenigstens mit Hinblick auf die Opernpartitur seiner „Königin von Saba“ — ganz irgend wo anders. Goldmark nämlich, dem nach äußerem Lebensentwickelungswege denn doch eigentlich von Hause aus zum absoluten Musiker Berufenen und durch sich selbst zu einem solchen Erzogenen, also sich selbst Emporarbeitenden und Herausformenden, war es, dieses sein bis jetzt erstes und einziges Musikdrama hinstellend, in erster und wohl auch letzter Richtung vornehmlich um das Herausstellen eines möglichst glanz- und geistvoll ausgestatteten reinmusikalischen Inhaltes zu thun. Ist ja die hier vorliegende Opernpartitur, nach dieser bestimmten Gebietsseite hin betrachtet, Goldmark's Erstlingsversuch! Allein das Musikdrama als Gattungsbegriff umfaßt ja — wie schon der Wortlaut es ergibt — zwei von einander wesentlich verschiedene, begrifflich also von einander getrennte Sphären: die musikalische und die dramatische, auf deren Einigung es ausgeht. In Wagner's Sinne hat nun also Goldmark die hier gestellte Aufgabe durchaus nicht erschöpfend gelöst; sondern er hat als Effektiker nur einzelne, ihm besonders schwerwiegend bedrückende Momente aus Wagner's diesbezüglichen großen Errungenschaften herausgegriffen. Es sind die Wagner'n eigenthümliche Art der Orchestration und die selbigen Meister von seinem gesammten Vorgange wesentlich unterscheidende, ihn daher als Typus seiner ganz be-

stimmten Prägung hinstellende Art der Zeichnung der einzelnen Charaktergestalten.

Vor Allem zeigt sich der in Goldmark's Opernpartitur zum weitaus überwiegenden Theile, wo nicht gar ausschließlich angewandte Vorgang fast ängstlich beflissen, jeder am Organismus des Ganzen betheiligten einzelnen Instrumental- wie auch jeder einzelnen Gesangstimme — eine Verstärkung anzubringen oder beizufügen. Diese letztere erweist sich übrigens hier in den seltensten Fällen nur als bloße Intervallenverdoppelung. Es wird vielmehr hier — ungleich weitergehend als Goldmark's angehend den Orchesterersatz ersichtlichste Vorbilder Verlioz, Wagner und Liszt — jemals gegangen waren und sind — in den meisten Fällen zu dem von einem Instrumente vernehmbar gemachten Tone in einem genau derselben Art oder Gattung angehörenden instrumentalen Einzelnorgane ein Ton oder nach Möglichkeit sogar eine Mehrzahl von Tönen einer wesentlich verschiedenen Klangfarbe gefügt. Von diesem stromenti divisi-Verfahren wird in der „Königin von Saba“-Partitur fast durchgehend ein beinahe lucullenhafte verschwenderisch zu nennender Gebrauch gemacht. Diese Thaten erweisen sich zwar — wie dies von einem ursprünglich reichbegabten und gewiegten obgleich naturalistisch vorgehenden Tondichter und Dichter von der angestammten Durchprägung Goldmark's wohl nicht anders vorauszusetzen — meist, wenn auch nicht immer und durchaus nicht nach aller Aristarchenregelstrenge als unbedingt zu rechtfertigende accordlich-modulatorische Wendungen. Nur wenige Fälle kommen in dieser Opernpartitur vor, die dem Hörer oder Leser eine nach dieser bestimmten Seite hin widerhaarige oder widerwillige Stimmung abnöthigten. Gleichwohl gehört ein solcher Vorgang, wie ich ihn eben auf Grund des Anhörens und Durchlesens dieser Goldmark'schen Partitur zu beschreiben versucht habe, offenbar zu den ausgeprägtesten Sünden wider die Kernregel des künstlerischen Maasshaltens. Läßt doch eine so geartete Prozedur weder den Hörer noch den Leser zu irgend einer gründlichen Ruhe und Sammlung kommen! Sie zählt denn offenbar zur Classe jener — meist nur Anfängern oder Schülern — auszustellenden Uebergriffe, deren hündigste Zusammenfassung sich in dem uralten, aber ewig neu bleibenden Kern- und Wahrspruche ergibt, der da von einem „Walde“ spricht, dessen man vor lauter „Bäumen“ nicht gewahr wird. Abgesehen von diesem den Nerv der Sache treffenden Tadel erschwert ja ein solches Verfahren auch in kaum ermessbarem Grade die Thätigkeit des Ausführens solcher Werke, die da anfangen zu können und zu sollen wännen, wo eigentliche Meister ihrem Drange des „in die Ferne Schweifens“ ganz kategorisch einen Halt zu gebieten wissen. Es ist dies eine Wahrheit, der gerade Goldmark's nach dieser Seite hin leuchtendste Vorbilder Verlioz, Wagner und Liszt mit nachsichtsloser Strenge treu geblieben sind und der sie denn auch in ihrer Praxis durchgreifendste Folge geleistet haben. Kurz G.'s Opernwerk krankt, reinmusikalisch betrachtet, ungeachtet seines nicht bloß reichen sondern auch fast durchgehends geistreichen Details, in gar vielen Stücken denn doch bedenklich an dem Hauptfehler aller Erstlingswerke, nämlich an dem schon oben gerügten Zuviel an Stoff aller nur möglichen, der sich hier oft ganz wahl- und sichtslos aufgehäuft findet. Dieses Extrem hat nun

wieder seine Quelle in dem fast allen Anfängern auf künstlerischem Schaffensboden gemeinschaftlich und fast ausnahmslos innewohnenden unwiderstehlichen Drange, all ihr angeborenes und angeeignetes Können in einem einzigen Werke niederlegen, so zu sagen ausschütten zu wollen. Und daß Goldmark als Operncomponist — bis jetzt wenigstens noch, und trotz aller bald da bald dort hervorblühenden Züge einer für dieses bestimmte Fach offenkundig prädestinirten Meisterschaft — auf dem Anfängerstandpunct festhastet dies ergibt sich schon aus der einfachen Thatsache, daß dieses Opernwerk als solches seine Erstlingsthat ist, während viele andere Sphären des Tonsages schon der Thaten männliche seines bis zu gewisser Grenze nicht wenig gereiften, ja erlesenen und reich begnadeten Tonschöpfergeistes aufzuweisen haben. Allen Respekt jedoch vor solchem Anfängerthume, dem sich im ersten und letzten Grunde eigentlich nur ein Zuviel an Stoff aller nur möglichen Art, nimmermehr aber ein Zuwenig an solchem gerechterweise ausstellen läßt. Der Melodiker und Rhythmiker Goldmark verfolgt im Gesamtweisen wie in den meisten Einzelnen seines Opernwerkes wohl ganz andere, vom specifischen Wagner-Standpuncte sehr fernabliegende Ziele. Mit Hinblick auf diese eben näher bezeichneten Gesichtspuncte, den melodischen und rhythmischen, schlägt bei Goldmark — wenigstens der Hauptsache nach, wenngleich nicht durchgängig — der Hebraismus entschiedenster Färbung vor. Wie jedermannlich bekannt, in Folge so vieler bereits an fast allen nennenswerthen Stellen deutscher Erde stattgehabten Vorstellungen der Goldmark'schen Oper, ist es ja durchweg der speciell hebräische Boden, innerhalb dessen streng gezogener Marken sich der diesem Werke zu Grunde gelegte Stoff sowohl als Gesamtheit, wie im Hinblick auf eine jede seiner Einzelgestalten vom Beginn bis zum Schlusse beharrlich fortbewegt. Einer so gearteten dichterischen Grundlage eignet und assimiliert sich denn nach immerdar gültigen Denk- und Seelenlebensgesetzen wohl keine andere Gesangs- und Rhythmenform mit solcher Genauigkeit und Strenge, als die von altersher schon längst gegebene und überkommene des speciellen musikalischen Hebraismus. —

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Wie lähmend die jetzt in der Oper öfters ungewöhnlich gesteigerte Thätigkeit unseres Stadtorchesters zuweilen auch auf die diesjährigen Gewandhausconcerte zurückwirkt, zeigte uns wiederum das Programm des siebenten am 28. November, für welches ursprünglich u. A. Schumann's Musik zu „Manfred“ bestimmt war. Statt dessen mußte zu einem kleineren Werk für Streichorchester und zwei Virtuosenleistungen nebst einer Schumann'schen Symphonie gegriffen werden. Ersteres war ein vierjähriges „Idyll“ für Streichorchester und Harfe von Arnold Krug, dem preisgekrönten jüngsten Stipendiaten der Frankfurter Mozartstiftung. Mit dem Ausdruck „Idyll“ wäre die schönrednerische Anspruchlosigkeit des Werkes hinreichend gekennzeichnet; leider kann es jedoch, wie so Viele, der Componist nicht lassen, dieselbe in das Gebiet der Programmmusik erheben zu wollen, indem er es

Liebesnovelle“ nennt und den einzelnen Sätzen die Bezeichnungen „Begegnung“, „Liebeswerben“, „Gefändniß“ und „Trennung“ verleiht, und dieses Herausbeschwören des Götthe'schen Zauberlehrlings rächt sich durch die in Folge davon vom Hörer an das Werk gemachten viel höheren Ansprüche gegenüber ihrer Nichterfüllung. Das Ganze bewegt sich nämlich in so freundlich gefälligen oder verbindlich melodischen Phrasen, ist in so unschuldsvolle Milch eines über dem Liebespaare schwebenden höchst wohlwollend harmlosen Geschehens getaucht, daß kaum von einer Novellette die Rede sein könnte. Außer dieser Gleichmäßigkeit jenes zuerst recht gewinnenden Colorits wirkt auch der Mangel an Polyphonie ermüdend. Anerkennend hervorheben lassen sich nur die melodische Noblesse der an Schumann und Wagner sich anlehnenden Anlage, sowie das Geschick, mit welchem Alles leichtflüssig hingeworfen erscheint, und muß nur die in Betreff der Klangwirkungen stiefmütterliche Behandlung der Harfe Wunder nehmen. — Hierauf führte uns Hr. Hofcaplan Paul Bülß aus Dresden aus Heinrich Hofmann's neuer Oper „Menschen von Tharau“ den Monolog des Simon Dach vor. Auch in diesem Fragment zeigt sich dieselbe höchst glücklich-populär effektvolle Begabung in melodischer Beziehung wie in höchst reizvoll feinsinniger Farbengebung. Daß bei der starken Verwandtschaft der Situation, in welcher Simon Dach für seinen Freund zum Hochzeitsgedicht für dessen Vermählung mit Anke von Tharau inspirirt wird, und mit dem Entstehen des Traumlieses in den „Meisterfingern“ der Componist seinem Vorbilde den gebührenden Tribut gezahlt hat, erscheint durchaus natürlich; dagegen ist in seinem und seines Werkes Interesse zu bedauern, daß er sich die prächtige Gelegenheit der vollen Wirkung des der ganzen Oper zur Folie dienenden beliebten Liedes in seiner populären Einfachheit hat entgehen lassen und erstere durch manirte unruhige Figurirung gestört hat. Wieder ein Beweis, wie schwer heutzutage ungeschminkte Einfachheit! Verdiente abgesehen hiervon dieser Monolog auch wegen seiner sehr dankbaren Anlage die ihm gewordene höchst beifällige Aufnahme in vollem Maße, so fand er zugleich an Hrn. Bülß einen Interpreten, wie ihn sich jeder Componist nicht glänzender und fesselnder wünschen kann. Hier bemühte sich auch Bülß bei aller Feinsinnigkeit der Ausarbeitung zugleich noch sehr achtungsgebietend, sich vor Ausartungen zu hüten; in den später gesungenen Liedern dagegen ließ er seiner bedauerlichen Neigung: durch berauschte extreme äußere Effecte auf die große Masse des Publikums zu wirken, um so ungenirter die Zügel schießen. B. sang: „Am Mitternacht“ von Franz Wüllner, gewinnend durch sehr sinnige, anspruchslose Haltung und schöne natürliche Wärme, „Mei, schöne Knospe dich“ von Ludwig Hartmann von durchaus eigenartigem Charakter und ebenso schlichter wie treffender Declamation, sowie Schumann's „Ich grolle nicht“, in welchem uns zwar weder Gesang noch Declamation im Geiste des Componisten zu sein schienen, um so mehr aber der, allerdings nur einem Bülß mögliche Glanz, mit welchem das hohe Tenor a herausgeschmettert wurde und selbstverständlich das Publikum zu stürmischem Verlangen nach einer Zugabe hinriß, welche in der Wiederholung desselben Liedes bestand. — Außerdem wurde einer sehr begabten Schülerin des Conservatoriums Gelegenheit zu öffentlicher Einführung geboten. Hier nahm es Wunder, daß nicht aus Schonung für das Orchester in Rücksicht auf die im Eingange berührten Calamitäten Solostücke ohne dessen Mitwirkung gewählt waren, sondern vielmehr zwei Hrn. mit Orchester, nämlich Chopin's Zmolconcert und das Larghetto aus Henselt's Concert, und desgl., daß nicht, wie z. B. stets bei den Philharmonikern in Wien, einmaliges Auftreten genügte, wodurch

der Abend übermäßig in die Länge gezogen wurde, ohne zugleich an innerem Gehalte zu gewinnen. Allerdings bekundete die Solistin, Frä. Helene Hoppel aus Edinburgh, wie gesagt höchst beachtenswerthe Begabung in Bezug auf abgerundet sonoren Anschlag und ausdrucksvoll feinsinnige Auffassung, und grade bei der Henselt'schen Composition gelang es ihr, dieselbe noch vortheilhafter hervortreten zu lassen, als die auch zugleich durch Befangenheit öfters beeinträchtigte Darstellung Chopin'scher Intentionen. — Den gewichtig fesselnden Schlußstein des Abends bildete Schumann's Omoellymphonie, welche trotz des Fehlens der meisten ersten Bläser zu größtentheils abgerundet genügsamer Darstellung gelangte. —

Am 30. Nov. führte der norwegische Componist Edvard Grieg aus Christiania unter Mitwirkung des Hectmann'schen Quartetts aus Cöln und der Sängerin Mina Sciubro aus Berlin im Saale des Gewandhauses einem eingeladenen Auditorium eine Anzahl eigene Compositionen vor. Grieg trug zuerst mit Hectmann seine Violinsonate Op. 13 vor und später noch vier Clavierstücke, worin er sich als bedeutender Virtuos documentirte, dem nur etwas plastische Ruhe zu wünschen bleibt. Jede innere Erregung durch eine Kopfbewegung zu manifestiren, erregt gar zu leicht ein Lächeln. Die anziehenden Clavierpièces wurden sehr beifällig aufgenommen und die letzte „Norwegischer Brautzug“, sogar da capo gewünscht. Außer diesen Werken kamen noch fünf Lieder des Autors durch Frä. Sciubro zu Gehör und ein Streichquartett, welches die Hs. Hectmann, Forberg, Alletotte und Wessm in ganz vortrefflich reproducirten. Grieg hat sich durch diese wie durch seine frühern Werke als ein für das kleinere, feinere Genre mit reicher Phantasie begabter Tondichter erwiesen. Er läßt eine große Mannichfaltigkeit von Situationen und Stimmungsbildern an uns vorüberziehen, ernst, pathetisch und erhaben, nordisch gefühlsinnig und gemüthlich, dann wieder südländisch heißblütig, saltarelloartig. Diese und noch viele andere Gefühlsituationen manifestiren sich in meist recht interessanten, theilweise originellen Tongebilden. Dabei ist Alles wohlklingend, klar verständlich und leicht faßlich. Auf eine schwache Seite muß ich aber den jungen Componisten aufmerksam machen. Die Ideen entfalten sich in der Sonate wie im Quartett nicht organisch, gehen nicht aus einigen Hauptmotiven organisch hervor, sondern sind meist mosaikartig aneinandergereiht. Es ist dies ein Hauptfehler zahlreicher Componisten der Gegenwart. Grieg gibt uns schöne melodische Gedanken, aber sie erscheinen namentlich im Quartett mehr rhapsodisch und verdiente dies eher den Namen einer Rhapsodie, so sehr weicht es vom polyphonen Quartettstyl ab. Vermöge des Autors reicher Begabung wird es ihm durch das Studium unserer polyphonen Meisterwerke hoffentlich noch gelingen, sich hierin zu vervollkommen. Was die Liedervorträge des Frä. Sciubro betrifft, so hatte die Sängerin einen weniger glücklichen Erfolg wie auf der Erfurter Tonkünstlerversammlung. Die ersten beiden sehr leidenschaftlich gehaltenen Lieder eignen sich nicht gut für ihr Stimmorgan. Sie vermag in mehr ruhig lyrischen Stimmungsbildern noch eher zu wirken; demzufolge erntete sie auch mit den drei letzten die der Stimmung entsprechenden etwas mehr Beifall. Das Cöln'er Quartett hat einen Beweis großer Leistungsfähigkeit gegeben und sich durch routinirtes Ensemble nuancenreiches Colorit und geistige Beseelung des Tongehalts ein ehrenvolles Andenken gesichert. —

Das vierte Euterpe-Concert am 3. hatte seinen Gipfelpunkt in Max Bruch's Chorwerk „Frithjof“, das den zweiten Theil des Concerts ausfüllte. Es zeigte sich wieder in seinen Schwächen

und hohen Schönheiten. Mit einer fast trivialen Orchesterleitung begnugend, erhebt es sich doch sogleich in der ersten Scene — Frithjof und Chor — zu herrlich ergreifenden Tongebilden. Die Sehnsucht nach der Heimath wird da wunderschön in Tönen ausgeprochen. Es kommen auch im Verlauf des Werkes acht dramatische Züge vor, wahrhaft tragisch erschütternde Chorstellen, wie der Ausruf der Priester „Weh!“, „Tempelbrand“ u., dann erscheinen wieder Aftagsphrasen. Dennoch müssen wir dankbar für die erneute Vorführung sein, besonders wenn sie so gut von Statten geht, wie dieses Mal unter Treiber's umsichtiger und einsichtsvoller Leitung.

Die Ausführung der Chöre hatten die wackern „Arionen“ wieder übernommen und sangen frisch und gut, wie es tapfern Kriegern ziemt. Ließ das Soloquartett etwas mehr Sicherheit zu wünschen übrig, so entschädigten uns dafür die mit Feuer und Kraft vorgetragenen Tutti. Die Sopranpartie, von Frä. Agnes Türke aus Berlin gesungen, kam erst in der Mitte der fünften Scene, bei „Dich ließ er hier“ u., zu befriedigenderer Wirkung. Die Dame schien noch nicht vollständig damit vertraut zu sein. Etwas befriedigender trug sie zwei Schumann'sche Lieder und eins von L. Hoffmann vor, aber u. A. accentuirte sie das „wunder schön“ in letzterem zu stark und unschön. Hat der Componist einen Accent darüber gesetzt, so darf er doch nicht fortissimo ausgeführt werden.

Die Baritonpartie in Bruch's Werke führte der kgl. Opernj. Carl Mayer aus Cassel sehr gut durch. Mit seiner kräftigen Stimme wußte er über Chor und Orchester zu dominiren. Derselbe sang vorher die große Arie des Ossiart aus Weber's „Euryanthe“. Zuweilen forcirte er etwas zu stark, selbst da, wo eine weichere, milde Tongebung durch die Situation erforderlich ist. Bei fortgeführten fleißigen Studien steht aber dem begabten Sänger eine glänzende Zukunft in Aussicht. — Von Orchesterwerken kamen Wagner's Faustouvertüre und ein Scherzo von Goldmark zu befriedigender Ausführung. Auch in Bruch's „Frithjof“ hielt sich das Orchester durchgängig brav und trug wesentlich zum Gelingen des Ganzen mit bei. — Sch. . . .

(Schluß.)

Hamburg.

In den ersten beiden Monaten der neuen Opernsaison hatte das Repertoire einen ganz überwiegenden Wagner-Charakter. Die Eröffnung der Saison geschah am 1. Septbr. mit „Lohengrin“, gut gegeben von Frau Sucher als Elsa, Winkelmann als Lohengrin, Frä. Borée und Dr. Krükl als Ortrud und Telramund. Der zweite Opernabend brachte „Tannhäuser“, worin Winkelmann in der Titelpartie und Frau Prochaska als Elisabeth auftraten und ganz verdienstlich wirkten. Als drittes Werk reihte sich der „Holländer“ an. Eugen Gura stellte hier nach jeder Richtung den Holländer meisterhaft hin, sang ganz wunderbar schön und charakterisirte die Figur vortrefflich. Frau Sucher war eine ebenbürtige Senta und die H. König und Ehrke als Erik und Daland trugen dazu bei, das Tonwerk möglichst gut darzulegen. Dann folgte die im vor. Jahr schon einstudirte „Walküre“, worin nur die Sieglinde durch Frau Sucher in neuer und zwar weitaus vortheilhafterer Besetzung wie früher erschien. Alles Uebrige war in der ursprünglichen Anordnung und Einrichtung belassen mit Gura als Wotan, König als Siegmund, Kögel als Hunding, Frau Robinson als Brünnhilde und Frä. Borée als Fricka. Am 26. Octbr. aber ist nach langer Vorbereitung nun auch das „Rheingold“ zum ersten Male gegeben worden. Wir können mit der Auf-

führung der Novität ganz zufrieden sein und uns so ziemlich mit Allem einverstanden erklären, was seitens unserer Opernleitung für dieselbe gethan und angeordnet. Die Inszenirung durch Regisseur Hoch ist als wohl gelungen zu rühmen und redet günstig von dessen Geschmack und Sachkenntniß. Die Ausstattung ist in allen Theilen eine würdige; die hübschen Decorationen zur zweiten und dritten Scene hatten die in ihrem Fache wohl erfahrenen und renommirten Wiener Künstler Broschi, Burghardt und Kaupky angefertigt und die zur ersten Scene „In der Tiefe des Rheines“ stammte aus dem Atelier unseres Budacz. Wenn somit alles Neßere gut zu Stande gekommen war, so hatte Opplm. Fuchs Sorge getragen für möglichst entsprechende musikalische Wiedergabe des Werkes. Das Orchester, für diese Vorstellung im Quartett und bei den Bläsern erheblich verstärkt, hatte fleißig studirt und war mit Eifer bestrebt, seinen Antheil nach bestem Vermögen herzustellen. Die als Göttingen und Götter, Rheintöchter, Niesen und Nibelungen Jungirenden ließen es ebenfalls nicht an Regsamkeit mangeln, sodaß auch in dieser Beziehung das Resultat ein befriedigendes wurde. Gura stellte einen vortrefflichen Wotan, Ehrke, König und Winkelmann lieferten gute Leistungen als Donner, Froh und Voge, Krükl war ein ausgezeichneter Alberich, Kögel und Egli reichten aus als Fasolt und Fasner. Frida, Freia und Erda hatte man passend Frau Robinson, Frau Prochaska und Frä. Borée überlassen, während Frau Pejscha-Leutner, Frä. Kalman und Frä. Lender als Rheintöchter schwammen. Zum ersten Male in dieser Saison war das Haus gut besetzt und zeigte nicht die gewohnten leeren Räume. So, wie es bisher mit dem Besuch bestellt war, kann das Ding keinen guten Ausgang nehmen! — Außerdem befanden sich in diesen beiden Monaten auf dem Repertoire: „Euryanthe“, „Freischütz“, „Heiling“, „Armida“, „Figaro“, „Don Juan“, „Eugenotten“, „Prophet“ und Hofmann's „Armin“. Jetzt beschäftigt man sich mit „Siegfried“ und mit Hofmann's „Mennchen von Tharau“, der sich hier durch seinen „Armin“ einen sehr großen Kreis von Verehrern geschaffen hat. — —b.—

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Annaberg. Am 4. im Museum mit Kammervirt. Grüßmacher aus Dresden: Overt. zu „Tannhäuser“, Violonconcert von Molique, „Der Weidenbaum“ für Chor von Rheinberger, Quartette von Hauptmann und Schumann, Violonstücke von Mozart und Schubert sowie Schubert's Symphonie. —

Altenburg. Am 30. Nov. erstes Concert der Hofcapelle mit Grüßmacher aus Dresden: Schumann's Symphonie, Violonconcert von Raff, Haydn's Oboensymphonie, Violonstücke von Grüßmacher und Rubinstein. —

Antwerpen. Am 24. Nov. Matinée der Société d'Harmonie: Concertouvertüre von Fétis, la Jeunesse d'Hercule von Saint-Saëns, Tarantelle von Varaine, Arien aus Gluck's „Alceste“ und Gounod's „Königin von Saba“ (Frau Cornélis-Servais), Violonconcert von Bruch und Fantasiestück von Wilhelmj (Doffin). —

Basel. Am 1. Concert der Allgem. Musikgesellschaft mit der Opernj. Frä. Oberneder und Viol. Saurer aus Paris: Mendelssohn's Symphonie, Arie aus „Hans Heiling“, Ernst's Fiskonconcert, Lieder von Goldmark und Schumann, Violonromanze von Bruch, Nocturne und Scherzino von Chopin-Wilhelmj sowie Overture zu „Egmont“. —

Berlin. Am 1. Concert von Reinhold Herrmann. — Am demselben Abende wohlth. Aufführung in der Georgenkirche mit Frau Dr. Plegner und Frä. Irmer. — Am 2. Montagsconcert von Hellmich und Manete mit Obercpplm. W. Taubert, Kammerm.

Schulz und Sturm: Beethoven's Celloviolinsonate, Adurquartett von W. Taubert und Hummel's Celloquintett. — Am 3. Soirée von Anna Taubert mit Frau Schulz v. Affen und Wcll. Hausmann: Orgelprälud. und Fuge in C-moll von Bach, Lütz, „Treue Liebe“, „Der Ueberläufer“ und Wiegenlied von Brahms, Haydn's Cellovariationen, Improromptu von Schubert und Rigaudon von Raff, Beethoven's Adurviolinsonate, Minnelied, Frühlingslied und Gruß von Mendelssohn, Nocturne von Field, Walzer von Rubinstein und Rhapsodie hongroise Nr. 12 von Liszt. — Am demselben Abende Orchesterconcert des belehrenden Frauenvereins mit dem Erf'schen Gesangsverein, der Säng. Elif. Schulze, der Pian. Minna Ulich und Frä. Ella Meyer. — Am demselben Abende Concert des Herrn Seyffart'schen Gesangsverein mit Violin. Gerhard: Chöre von Schubert, Jadasohn, Rheinberger, Ramann und Reimann zc. — Am 4. Soirée von Pianist Alfred Grünfeld und Wcll. Heinrich Grünfeld aus Wien: Cellofonate von Rubinstein, Andante von Beethoven, Gavotte von S. Bach, Toccata von Schumann, Cellofonate von Vocherini, Nocturne und Etüde von Chopin, „Träumerei“ von Schumann, „Lützow's wilde Jagd“ von Kullak, persischer Marsch von Grünfeld, Romanze von Kiel, Serenade von St.-Saëns, Sarabande und Gavotte von Popper sowie Fantasie über „Lohengrin“ und „Tannhäuser“ von Grünfeld. — Am demselben Abende durch die „Symphoniecapelle“ unter Mannsfeldt u. A. Ouverture zu den „Nibelungen“ von Dorn(!). — Am demselben Abende Soirée des Violin. Bernhard Dessau und des Pian. Berthold Hirschburg mit Concerting. Joseph Epstein: Beethoven's Adurviolinsonate, Adurfonate von Scarlatti, Celloviolinsonate von Chopin, Celloimproromptu von Schubert, Mendelssohn's Violinconcert, „In der Jugendzeit“ von Durand, Wanderlied von Schumann, 2. Violin suite von Ries zc. — Am 6. Kammermusik von Barth, de Ahna und Hausmann: Celloclavierquartett von Brahms, Violin suite von Ries, Weber's Cellofonate und Beethoven's Kadabvariationen für Pte., Violine und Cello. — Am 7. durch den Stern'schen Verein mit Sarafate und der Altistin Mann: Beethoven's Ouverture Op. 124, Rhapsodie von Brahms, Bruch's zweites Violinconcert, Schumann's „Requiem für Wignon“, Mozart's Ave verum, Entr'act aus Reinecke's „Manfred“ zc. — Am 10. wohlth. Concert von Wilhelm Handberg mit seinem Gesangsverein, der Pianistin Theresie Hennes, Frä. Clara Saalbach und Frä. Lina Walz: „Schneewittchen“ von Reinecke, Beethoven's Cellofonate Op. 53, Chopin's Cellopolonaise, „Aufschwung“ von Schumann, Gnomereit, en von Liszt, Etüde von Kullak, Männerchöre von Greger, Mendelssohn und A. t. —

Bonn. Am 1. Concert von Langenbach Mozartabend: Donjuanouverture, Concertante für Violine, Viola und Cello (Herimann, Ritter und Bellmann), Larghetto aus dem Clarinettenquintett (Ellinger), Cellosymphonie und Ouverture zur „Entführung“. —

Brüssel. Concert des Cercle catholique: Galop de l'Harmoniste von Schaefer und les Patineurs von Liszt, Thalberg's Molesfantasia, Rondo von Weber (Frau Jeanne Janssens) zc. —

Danzig. Am 30. Nov. Aufführung von Bruch's „Odysseus“ mit Frä. Emma Hopf aus Halle, Frau Hochschulz und Felix Schmidt aus Berlin. „Durch die Ausstattung mit fremden Solo-kräften erhielt die erneute Aufführung auch diesmal eine interessante Physiognomie. Felix Schmidt, als tüchtig geschulter Dratorienjänger bereits vortheilhaft bekannt, farbte mit seinem angenehmen, wenn auch nicht kraftvollen und umfangreichen Baryton den declamatorischen wie den melodischen Theil der Partie des Odysseus wohlklingend und mit Verstandniß, im Ausdruck das richtige Maas einhaltend. Frau Hochschulz erfreute durch das liebliche Metall ihres Mezzosoprans, durch musikalische Sicherheit und wohl-untancirten Vortrag, Eigenschaften, die für den Part der Naufikaa von gewinnender Wirkung und durch Beifall ausgezeichnet wurden. Die Pallas Athene würde durch mehr Gewicht und Pathos im Ton sich charakteristischer von der Naivität der Naufikaa abgehoben haben. — Frä. Emma Hopf, aus Halle auf besondere Empfehlung des Componisten für die Partien der Penelope und Naufikaa hierher berufen, im Besitz einer wohlausgeglichenen, umfangreichen, weich und voll ausklingenden, mehr nach der Höhe als nach der Tiefe wirkenden Altstimme, erzielte tiefen Eindruck und lebhaftesten Beifall. Besonders gelungen kam die elegische Stimmung und die tiefe Sehnsucht, welche in der Soloscene „Ich hab dich Gewand mit Thränen am Tage“ athmet, zum Ausdruck. Die kleineren Solopartien wurden durch Dilettantenkräfte ganz

lobenswerth ausgeführt. In Betreff der Chöre erschien das Tonmaterial und die Sicherheit des Zusammengehens im ersten Theil nicht immer genügend, während der zweite Theil durch größere Festigkeit und Klangfülle gesteigerte Wirkung hervorbrachte. Das Orchester gab sich unter Laudenbach's aufmerksamer Führung seiner dankbaren Aufgabe mit allem Eifer hin, ließ aber doch, namentlich bezüglich reiner Stimmung Manches zu wünschen.“ —

Dresden. Am 25. Nov. zweite Kammermusik von Lauterbach mit Kammerm. Demmig und Hüllweck jun.: Quintette von Bernh. Scholz und Mozart mit Clarinette sowie Schubert's Celloquartett. — Am 4. im Conservatorium: Palestrina's Agnus Dei, Adoramus von Rosselli, Ave Maria von Arcabelt, „Weber's Gebirg“ Maria geht“ von Eccard, Präludium und Fuge für Violine von Bach, „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf“ doppelschöb von Bach, „Der Greis“ Astm. von Haydn, altdeutsche Lieder von Häfner und Semlin, Mozart's Cellophantasia, drei vierstimmige Lieder von Hauptmann und doppelschöbige Gesänge von Schumann. Flügel von Fischerberg. —

Düsseldorf. Am 3. Concert des Musikvereins unter Knappe aus Solingen mit der Altistin Frä. Mathieu aus Solingen, der Sopranistin Frä. Christmann und Violin. Herold aus Dessau: Symme für Alt, Chor und Orgel von Mendelssohn, Spohr's 8. Concert, Lieder von Schubert und Schumann, Cellofonate (erster Satz) für Orgel von Töpfer, Schnitterchor aus „Prometheus“ von Liszt, Violinoli von Viengtemp und Wienawski sowie „Dornröschen“ von Reinecke. Flügel von Klemm. —

Eisleben. Am 4. zweites Orgelconcert von Franz Rein mit Wcll. Friedrichs aus Weimar und Baryton. Fröhlich aus Zeitz: Bach's Cellopräludium, Schumann's 6. Fuge über BACH, „Dem neugeborenen Kindelein“ und „In Bethleem ein Kindelein“ für Chor von Prätorius, Celloclaviermarsch von Chopin, „Warum entbrennen die Heiden“ aus „Messias“, Mendelssohn's Cellofonate, „Jerusalem voll Mordluft“ aus dem „Tod Jesu“, Cellostücke von Bach und Mozart zc. —

Halle. Am 22. Nov. erste Kammermusik des Häfner'schen Vereins ausgeführt von Reinecke, Schradieck, Haubold, Thümer und Schröder aus Leipzig: Quartette in C-dur von Haydn und in Adur von Beethoven sowie Beethoven's Adurtrio. Flügel von Blüthner. — Am 23. Nov. durch die Singakademie: Begräbnisgesang von Brahms, „Ich weiß, daß m. Erlöser lebt“ aus „Messias“ und Cherubini's Requiem. — Am 29. Nov. zweites Concert mit Mary Krebs aus Dresden und Hofopern. Wulff: Beethoven's Ouverture Op. 124 und Celloconcert, Monolog des Simon Dach aus Hofmann's „Mennchen von Tharau“, Rondo capriccioso von Mendelssohn, Lieder von Büllner, Ludwig Hartmann und Schumann, Clavierstücke von Chopin und Liszt und Schumann's Cellosymphonie. Flügel von Kaps in Dresden. —

Jena. Am 9. zweites Madem. Concert mit der Hofpianistin Frä. Verhulst aus Amsterdam und Hofopern. Scheidemantel aus Weimar: Mozart's Cellosymphonie, Barytonarie aus „Fessonda“, Celloconcert von Saint-Saëns, zwei Orchestermärchen von Rahts, Lieder von Curjmann und Lassen, Celloserenade für Streichs ch. von Volkmann sowie Pianofortefoli von Händel, Chopin und Schubert-Liszt. —

Lausanne. Am 4. im Theater Concert des Stadtorchesters unter Herfurth mit Frau Walther-Strauß aus Basel und Pianist W. Vogel: Mendelssohn's Cellosymphonie, Ouverture zu „Joseph“, Polonaise von Chopin, „Mit Myrthen und Rosen“ von Schumann, „Abendreihn“ von Reinecke und Morgenlied von Walther sowie Scènes pittoresques Suite von Massenet. —

Leipzig. Am 2. in Fische's Institut: Schumann's Cellotrio, Polonaise von Schubert, Field's Celloconcert, Cellovariationen von Schubert, Mozart's Celloconcert, Clavierstücke von Kullak, Weber u. A. sowie Liszt's Rakocymarsch 8händig. — Am 6. im Conservatorium: La belle Griseldis für 2 Pte. von Reinecke (Frä. Olfad und Frä. Müller), Arie aus „Figaro“ (Frä. v. Jassuska), Chopin's Cellorendo für 2 Pte. (Frä. v. Schelsky und Frä. Schäfer), „Grenzen der Menschheit“ von Schubert (Kung), vier Lieder von Frä. Hofekirch, Schillerin der Anstalt. (Frä. Kieweg) Beethoven's Celloconcert (Frä. Hofekirch) sowie Mendelssohn's Octett Beyer, Stöwing, Schwarzbach, Bach, Courten, Delsner, Eisenberg und Pester. — Am 12. neuntes Gewandhausconcert mit Frau Kölle-Murjahn aus Karlsruhe, Pianist Richard aus Birmingham und Cellovirtuos Schröder: Haydn's Cellosymphonie, Arie aus „Ais und Galathea“ von Händel, Celloconcert von Reinecke,

Ballettmusik aus „Heramers“ von Rubinstein, Vcllconcert von Saint-Saëns, Ruhblasouvertüre u. —

Lübeck. Am 30. Nov. zweites Concert des Musikvereins unter Ziehl: Beethoven's Ouverture zur „Weihe des Hauses“, Gmollouvertüre von St. Saëns, Mendelssohn's Gmollcapriccio (Frl. Clara Herrmann), Nocturno und Scherzo aus dem „Sommer-nachts Traum“ und Schumann's Dmollsymphonie. „Frl. Herrmann trug durch die Bravour ihrer Technik und ihrer geistvollen Auffassung reichen Beifall davon.“ —

Mannheim. Am 8. zweiter Orgelvertrag von Hänlein mit Violin. Kappoldi aus Dresden: Händel's Gmollpräl. und Fuge, Tartini's Gmollviolinsonate, „Bitten“ geistl. Lied von Beethoven für Orgel von Gottschalk, Bach's Cdurprälud. und Fuge für Violine (allein) sowie „Pfingstfeier“ Prälud. und Fuge von Putti. —

Mons. Am 6. und 7. Juli nächsten Jahres großes Musikfest unter Direction von Van den Oeden. —

Mühlhausen i. Th. Am 4. zweites Ressourceconcert unter Schreiber mit Frl. Boggsföwer aus Leipzig und Bratsch. Ritter aus Bonn: Mendelssohn's Ddurymphonie, Concert für Viola alta von Ritter, Arie aus „Orpheus“ und Ballettmusik aus „Paris und Helena“ von Gluck, Andante für Viola von Spohr, Lieder von Franz und Raff. —

Neustrelitz. Am 20. Nov. drittes Symphonieconcert: Mendelssohn's „Meeresstille u. gl. Fahrt“, Vcllandante von Molique (Curtz), Arie, Quartett und Terzett aus „Fidelio“ (Frl. Lorenz, Frl. Monhaupt, Rösch und Dahse), Duett zu „Corydon“ und Schumann's Dmollsymphonie. —

Odenburg. Am 29. Nov. Concert der Hofcapelle: Ouverture zu Schumann's „Genoveva“, Frauenchöre mit Orch. von Bruch, Vcllconcert von Dietrich (Rufferath), Sommernachts Traumouvertüre und Beethoven's Dmollsymphonie. —

Paris. Am 24. Nov. fünftes Populärconcert unter Pasdeloup: Haydn's Paukenschlagymphonie, les Erinnyes von Massenet, Mendelssohn's Amollsymphonie, Beethoven's Sonate Op. 111 (Theod. Ritter) und türkischer Marsch von Mozart. — Am 1. unter Colonne's Direction: Aufführung des vom Pariser Stadtrath preisgekrönten Werkes Le Paradis perdu von Th. Dubois und am 22. des zweiten Preiswerkes Le Tasse von Benjamin Godard für Orchester und Chor. —

Stuttgart. Am 17. Nov. Schubertfeier des Schubertvereins in Cannstatt unter M.D. Vog, „welcher ein interessantes Programm von bei uns meist selten oder noch nie gehörten Schubert'schen Ensemble- und Solostücken zusammengestellt hatte, dessen im Wesentlichen gelungene Ausführung ein Bild von Sch.'s reich ergiebigem Schaffen und eine Ahnung davon erweckte, wie sich Alles, was er erfasste, unter seinen Händen in das reine Gold der Musik verwandelte.“ — Am 18. Nov. Quartettsoirée von Singer, Wehrle, Wien und Cabisus mit Mary Krebs: von Schubert Dmollquartett, Moments musicaux und Improptu, außerdem Haydn's Ddurquartett und Gmollquintett von Brahms. „Mary Krebs, seit ihrem letztjährigen Besuche der erklärte Liebling der Stuttgarter Musikwelt, spielte Schubert's Claviercompositionen mit jener künstlerischen Vollendung, der Feinsichtigkeit, dem Adel und Ebenmaß des Ausdrucks, die wir an dieser ächten Priesterin der Kunst längst bewunderten.“ —

Torgau. Am 23. Nov. Kirchenconcert des Gesangsvereins mit Orch. (Orgel Feste): Präludium über zwei Thematia aus Graun's „Lob Jesu“ zum Choral „Befiehl du deine Wege“ von Hesse, Gluck's De profundis, Stephanus-Epizode aus „Paulus“, Andante von Mendelssohn, Wanderers Nachtlied von Bernhard Klein, „Sei getreu bis in den Tod“ von Mendelssohn und „Wann ich einmal soll scheiden“ Tonias von Bach. —

Weimar. Am 1. durch die Orchesterschule: Rubinstein's Ddurrio, Haydn's Ddurquartett und Raff's 3. Violinsonate. —

Wittenberg. Am 5. Soirée der Pianistin Anna Steiniger aus Berlin mit Frl. Gertrud v. Collas: Beethoven's Dmollsonate, Händel's Arie aus „Gzio“, „Ich liebe dich“ von Beethoven, „Liebestreu“ von Brahms, Bach's Cisdurprälud. und Fuge, Blumenstück von Schumann, Improptu von Schubert, „Die Braut auf Helgoland“ von Eckert, Wiegenlied von Deppe, „Es blüht der Thau“ von Rubinstein, „An der Linde“ von Jensen, Menuett von Raff, Arabeske von Kleinmichel, Rondo von Würst, Liebeslied von Henfekt und Scherzo von Jensen. —

Wiesbaden. Am 25. Nov. Symphonieconcert der königlichen Capelle: Haydn's Ddurymphonie, Dmollconcert von Mozart (Herr

Ferdinand von Hiller), Scene aus: „Die Nebenbuhler“ von Wilhelm Freudenbera, kleine Clavierstücke von Herrn von Hiller und neueste Symphonie von Herrn v. Hiller. „Haydn's Symphonie fand äußerst beifällige Aufnahme, während das mit der größten Sorgfalt durch Zahn einstudirte und geleitete Hiller'sche Werk einen gelinden Durchfall erlebte. Die Hiller'sche Symphonie ist langweilig und manchmal auch gewöhnlich in der Erfindung; die Verarbeitung sehr gewandt, die Instrumentation sehr lobenswerth. Der Beifall war ein sehr mäßiger und am Ende schlug er sogar in das Gegentheil um. Als Mozartpieler steht Herr von Hiller einzig da, denn Andere sind ihm in dieser Beziehung keineswegs gleichzustellen. Der ganze Vortrag war tief durchgedacht und wahrhaft klassisch. Befremdet haben uns indessen die eingelegten Cadenzen, welche durchaus nicht stilvoll und dabei viel zu lang waren. Herr von Hiller hatte als reproducirender Künstler so enorme Erfolge, daß er da capo spielen mußte, durch Vorbeerkranze, Bouquets u. u. ausgezeichnet ward. — Die andere Novität, das Bruchstück aus der Freudenbera'schen Oper, ist eine in jeder Hinsicht hochinteressante und von poetischer Gluth erfüllte Composition, in Melodie wie Harmonie gleich glücklich und edel erfunden. Die Einleitung schildert einen Seesturm, bei welchem alle Mittel der modernen Instrumentation ihre Verwendung finden; es ist aber durchaus nicht bloß äußerer Lärm, sondern mehrere sehr markante Themen finden darin ihre Verarbeitung. Allmählig legt sich das wilde Getöse: der Morgen bricht an, und in dem weichen Trisdur klingt er uns auf gehaltenen Sphären-Harmonien entgegen. Derwische senden nun einen Bittchor zu Allah, welcher äußerst charakteristisch gefärbt ist, dann folgt eine Arie des Abu Raab, ein Stück von zauberhaftem Reize, voll üppigster Klangfülle und großer Steigerung, welche bei den Worten „der goldnen Freiheit glühend Befehr“ wahrhaft überwältigenden Aufschwung nimmt und dann mit schmerzlicher Resignation in weichen, sanft hinziehenden Accorden schließt. Sieht, unter stimmtegabter Bassist, hatte die Arie übernommen und zweimaliger stürmischer Hervorruf war der Lohn für die stimmungsvolle Wiedergabe. Auch nach dem Componisten wurde lebhaft gerufen. Wir müssen gestehen, daß uns dieses Bruchstück äußerst begierig auf das ganze Werk gemacht hat. Da auch die Ballettmusik daraus (Tarantella und Dervisch-Tanz) mit großem Erfolge schon verschiedene Male im Kurhaus aufgeführt wurde, so wäre das Wagniß, es ganz vorzuführen, sicher kein großes, und wenn man die „Albigenier“ annahm, so hat man sicher weit mehr Grund, ein Werk anzunehmen, welches neben der Melodie und dem Effekte auch der Kunst in so schöner Weise Rechnung trägt.“ —

Zürich. Am 12. Nov. im Theater u. A. Aufführung einer neuen Symphonie von Schulz-Beuthen. „Am letzten Donnerstag wurde uns im hiesigen Theater eine feltene Ueberraschung zu Theil. Dir. Phamé ließ nämlich die Ddurymphonie Nr. 2, eine ganz bedeutende Tonhöpfung des hier lebenden Componisten Schulz-Beuthen aufführen. Wir gratuliren der Theaterdirection zu dem glücklichen Griff, den sie mit der Verfügung dieses Orchesterwerkes gethan hat, und danken ihr zugleich aufs Wärmste für den gebotenen Kunstgenuß. Das Publikum folgte mit großer Spannung dem im einfachen Styl geschriebenen und dem Andanten Haydn's gewidmeten Werke. Schon im ersten Allegro pastorale weiß Sch. gar geschickt den naturwüchsigen Ton des Altmeisters anzuschlagen, gleichwohl sind die Gedanken originell und frisch, wir bemerken eine hübsche Steigerung, die Stelle vom Maestoso an bis zum Schluß ist von zündender Wirkung. Der zweite und dritte Satz ist zusammengeflochten und beginnt mit einer tief empfundenen klagenden Melodie, welche sich für Oboe vortrefflich eignet, das ganze Andantino in Amoll läßt ahnen, daß der Comp. einen Griff in's Selbsterlebte gethan hat und in der Wiedergabe seiner eigenen Empfindungen glücklich gewesen ist; abwechselnd mit dieser Partie tritt ein neckisch munteres Allegretto auf, bis schließlich die zwei Hauptgedanken noch einmal kurz hervortreten, die Oboe aber mit ihren wehmüthsvollen Tönen den Satz beendigt. Obgleich die beiden ersten Sätze in hohem Grade befriedigen, so setzt doch der letzte Satz Allegro $\frac{3}{4}$ dem Werke die Krone auf. Sch. entwickelt darin köstlichen Humor, ganz besonders passend sind die getragenen Stellen, das Ganze sprudelt voller Leben und steigert sich gegen den Schluß, welcher in imposanter Weise das Werk abschließt. Die Instrumentation des Ganzen ist sehr hübsch. — Das Publikum applaudirte nach jedem Satz und als der letzte Afford verklungen, rief man den Componisten sehr lebhaft, er erschien aber leider

nicht. So viel steht fest, daß der Erfolg als ein wirklich durchschlagender zu bezeichnen ist und daß wir in Schulz-Deuthen einen Mann mit ganz hervorragendem Talent begrüßen dürfen. Den vielgeprüften Confeher möge in Zukunft ein hell glänzender Stern begleiten, damit es ihm möglich wird, sein eminentes Talent im Interesse der Kunst zu verwerthen.“ —

Personalmeldungen.

— L. Brassin aus Brüssel concertirte mit glänzendem Erfolg in Petersburg, u. A. auch beim Großfürsten Constantin. —

— Am Hoftheater zu Altenburg debutirte Frä. Fanny Hoffmann aus der Opernschule der Gesangsprofess. Caroline Bruckner in Wien nach dort. Bl. in Folge schöner Stimme und sehr guter Schule mit glänzendem Erfolge. —

— Frä. Caroline Geißler, eine Nichte von Franz Schubert, zeichnete sich bei der Hummelfeier in Preßburg als Clavierpielerin aus. —

— Frä. Natalie Hünich, früher Hofopernf. in Dresden, studirt gegenwärtig in Paris bei Vaucorbeil den französischen Gesang. —

— Blütenbirt. Terschat aus Pest concertirt gegenwärtig in London. —

— Niels W. Gade wurde von der Pariser Akademie der schönen Künste zum correspondirenden Mitgliede ernannt. —

— In Rotterdam starb am 18. Novbr. Compon. und Capellm. Wilhelm Hutschenruiter, geb. daselbst am 25. December 1796 — und in Paris Pianist und Comp. Eugène Moniot, 58 Jahr alt. —

Vermischtes.

— Die Weltausstellungsconcerte haben über 1 Million Fr. eingebracht. —

— In Paris erregte vor Kurzem ein neapolitanischer Pianist Carlo Albanesi mit Werken von Chopin, Field, Mendelssohn und eigenen Compositionen Aufsehen. —

— Fel. Dräseke's „Abventlied“ gelangte kürzlich in Dresden zu so erfolgreicher Aufführung, daß es von der dort. Kritik als ein sehr bedeutendes Werk bezeichnet wurde. —

— Am 11. Novbr. betrat Henri Wieniawski die Stätte wieder, an welcher er vor etwa zwanzig Jahren seine ersten, glänzenden Triumphe in Berlin gefeiert, die Bühne im Kroll'schen Saal. Ueber seinem diesmaligen Auftreten schwebte kein glücklicher Stern. W. hatte kaum das erste Solo in seinem Dmoll-concert beendet, als er von heftigem Unwohlsein befallen wurde und vorläufig die Durchführung seines Vortrags aufgeben mußte. Ein nachheriger Versuch, das Concert Erschöpfung halber, sitzend zu spielen, mißlang, fast an derselben Stelle wie vorher verließen den Künstler abermals die Kräfte und er unterbrach von Neuem sein Spiel, um es für diesen Abend auch nicht wieder aufzunehmen. Voll Theilnahme für den so betroffenen Meister harreten die Zuhörer des weiteren Verlaufes des Concerts durch Frau Timpe Barit. Medira, Moskowsky, und Frau Boh-Gilbert. Mit dem letzten Vortrage schien das Concert zum Schluß gelangt. Da erhielt das Publikum die Mittheilung, daß der als Zuhörer aufweisende Joachim für seinen erkrankten Kollegen eintreten werde. Mit unermesslichem Jubel wurde der hochherzige Entschluß des großen Geigers, und dieser selbst bei seinem Erscheinen aufgenommen. Gekleidet in einen Alltagsrock, Wieniawski's Violine unter dem Arm, hatte Joachim die Bühne betreten, und nach wenigen, den Vortrag der Bach'schen Ciaconna ankündigenden Worten begann er dieses Stück, das er mit gewohnter Meisterschaft und in jener freudig wallenden Stimmung durchführte, die den gemüthvollen Menschen bei Ausübung einer guten That überkommt. Das Maß der Huldigungen, welche Joachim zum Schluß der Ciaconna bereitet wurden, sowie der Ergriffenheit des Publikums beim Anblick Wieniawski's, der herbeigekommen war, seinen Kollegen dankend zu umarmen, noch abzuschätzen, kann uns erspart bleiben. B. Z. —

Leipziger Fremdenliste.

Sarasate aus Saragoja. Anton Rubinstein aus Petersburg, Kammerjäng. Walter und Pianist Doo: aus Wien, Frä. Anna

Mehlig, Pianistin aus Stuttgart, Edoard Grieg aus Christiania, Emil Hartmann und M.D. Langmüller aus Copenhagen, Concertm. Hedmann, Tonk. Alletotte, Forberg und Bellmann aus Köln, Frä. Pessiat, Hofopernf. aus Wiesbaden, Baryt. Carl Maier, Hofopernf. aus Cassel, Frä. Agnes Türke, Concertf. aus Berlin, Frau M.D. Fischer, Concertiäng. aus Bittau, Frä. Mina Sciubro und M.D. Lehmann aus Berlin, Frau Kölle-Murjahn aus Karlsruhe und M.D. Rein aus Eisleben. —

Kritischer Anzeiger.

Werke für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

A. Billeter, Op. 17. Hymne an die Musik. Leipzig, Forberg. Part. 2,50 Mk., Clavierausz. 1,30 Pf., Singst. 0,80 Pf. und Orchesterstimmen 4 Mk. —

Sternau's wenig sagendes, höchst oberflächliches Gedicht konnte auch beim Musiker keine tieferen Saiten berühren. Mache, wenn auch ganz hübsch klingende, ist der Thermometerstand dieses ziemlich zweifelhaften Opus; Spezifizierung des aber nicht sehr gehaltvollen Inhalts wird man mir daher erlassen. Das Orchester besteht aus 8 Holzbläsern, Trompeten, Posaune, Pauken, einigen Violon und Contrabaß. Ein ohnehin leichtes Programm wird durch dieses Opus nicht wesentlich verborben werden. —

Alfred Richter. Op. 11. Acht Volkslieder. Leipzig, Forberg a 0,80—1,80 Mk. —

Nur die Texte sind Volkslieder: „Verlust der Liebsten“, „Weine nur nicht“, „Ach Gott wie weh thut Scheiden“, „Gut' du dich“, „Ich hab mir eines erwählt“, „Schäpchen es trinkt mich“, „Jetzt lauf ich mir ein Fähnlein an mein Degen“ und „Ich und mei junges Weib“. Die Melodien dagegen sind von R. im Style des Volksstones erfunden, nicht schwer zu singen, aber auch nicht schwer wiegend. Es ist ja die leichteste Compositionsweise, weshalb dem Componisten ernstlich zu rathen, auch etwas tiefere Bahnen zu verfolgen. —

Carl Seitz. Op. 12: Drei Volkslieder. Part. u. St. 2 Mk.

— Op. 13: Drei Trinklieder Part. u. St. 2 Mk. — Op.

14: Drei Gesänge Part. u. St. 2 Mk. — Op. 15:

Schützenlied und „O wie wunderbar schön ist die Fr.“

Part. u. St. 2 Mk. — Op. 16: Drei Gedichte von

Oer, Part. u. St. 2 Mk. — Album patriotischer

Männerchöre. Part. 6 Mk. Sämmtlich Hof, Büching. —

Diese Compositionen dieses Herrn Seitz zeugen von einigem guten Willen, gar keiner Selbsterkenntniß und der oberflächlichen Bildung. Die mehreren Gesangvereine und anderen Leuten „freundlichkeit angewidmeten Hefte (wie freundlich!) stehen im Werthe noch unter Null und sprechen lebhaft dafür, dem Autor die Componisten-Concession überhaupt zu entziehen. Dagegen sind einzelne Gedichte recht wohl componirbar. Bei etwas weniger theurem Preise wären daher dieses Opus 12—16 eine ganz verdienstvolle annehmbare Gedichtsammlung für andere Componisten. Das „Album patriotischer Männerchöre“ enthält 62 Originalbeiträge „beliebter“ Componisten der Gegenwart, im Ganzen 70 Nrn., und ist „in allerhöchster Ehrfurcht Seiner Kaiserl. und Königl. Majestät dem deutschen Kaiser und König Wilhelm I. vom Herausgeber und Verleger gewidmet“, ein recht wohlfeiles Mittel, dem Werke einiges Ansehen zu geben. Ein noch leichter Köder ist die Bemerkung „Ein Theil (wieviel?) des Reinertrags ist für die Kaiser-Wilhelms-Stiftung bestimmt“; wir können daher nur die betreff. Autoren aufrichtigst bedauern, daß ein ihre Gutmüthigkeit und Gefälligkeit so geschickt ausbeutender Strebling für sie Vorbeeren einheimst. Es sind nämlich einige wirklich geübte Compositionen bewährter Kräfte in dem Heft, außerdem aber desto mehr leeres Stroh. Möge Herr Seitz auf demselben wie auf seiner Speculation einen so langen Schlaf thun, daß wir sobald nicht wieder mit Dergl. behelligt werden. — Rob. Eisner.

Neue Musikalien

(Nova VI 1878)

Im Verlage von **Fr. Kistner** in **Leipzig**.
(Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.)

- Dessoiff, F. Otto**, Op. 7. Quartett für 2 Violinen, Viola und Vcll. Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen von S. J. Adassohn. M. 5.50 (Part. u. St. bereits erschienen).
- Förster, Alban**, Op. 45. Zehn Walzer für Pianoforte zu 4 Händen. In 2 Heften à M. 1.50.
- Grünberger, Ludwig**, Op. 20. Vier Mazurken für Pianoforte M. 2.
 — Op. 21. Kosakenmarsch für Pianoforte. M. 1.25.
 — Op. 22. Polonaise für Pianoforte M. 1.—.
 — Op. 25. Zwei Mazurken für Pianoforte. M. 1.25.
- Heuberger, Richard**, Op. 8. Vier Männerchöre
 No. 1. „Herr Schmidt, Herr Schmidt“, v. E. Geibel. Part. u. St. M. 1.50.
 No. 2. „Es fliegt manch' Vöglein“ von E. Geibel. Part. u. St. M. —.75.
 No. 3. „Komm', o Nacht“, von G. Sturm. (Fünfstim.) Part. u. St. M. —.75.
 No. 4. Ständchen. Mit Benutzung einer Wales'schen Melodie nach Prof. A. Kisser's Sammlung. (Soloquart. u. Chor.) Part. u. St. M. 1.—.
- Hölzel, Gustav**, Op. 216. Der Wunsch. von W. Osterwald. für eine Singst. mit Pianof. Ausg. für hohe u. tiefe St. à 50 Pf.
- Lully, J. B.** Gavotte, für Orch. eingerichtet von Rich. Kleinmichel. Part. M. 1. — Orchsterst. M. 2.50 für Pianoforte zu 2 Händen M. —.50. — Zu 4 Händen M. —.75. — Für Violine und Pianoforte M. —.75. Für Vcll und Pianoforte M. —.75.
- Reinhold, Hugo**, Op. 10. Präludium, Menuett und Fuge für Streichorchester. Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten M. 3. —. (Part. u. St. sind in Vorbereitung.)
- Rheinberger, Josef**, Op. 111. Sonate. für Orgel (No. 5 Fisdur). M. 3.
 — Dieselbe für Pianoforte zu vier Händen vom Componisten M. 4.
- Ries, Franz**, Op. 28. Quintett (Cmoll) für 2 Violinen, 2 Bratschen und Vcll. Part. M. 5. — Stimmen M. 8. (Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen in Vorbereitung.)
- Winiawski, Josef**, Op. 34. Deuxième Impromptu pour Piano M. 1.50.
 — Op. 36. Deuxième Etude de Concert pour Piano M. 1.50

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe.

Soeben erschienen:

Sämmtliche Pianoforte-Werke.

- Für Pianoforte zu 4 Händen. (Serie 19.
 No. 1—8.) Compl. Brochirt 11. 70.
 Sonaten und Phantasien zu 2 Händen (Serie 20
 No. 1—20.) Compl. Brochirt 17. 40
 Einzelausgabe: No. 1—21 à 60 Pf. bis M. 1. 50.
 Kleinere Stücke zu 2 Hdn. (Serie 22. No. 1—18.)
 Compl. Brochirt 7. 50.
 Früher wurden ausgegeben:
 Variationen zu 2 Händen (Serie 21. No. 1—15.) Compl.
 Brochirt 9. —.
 In eleg. Sarseneteinbanddecken für den Band 2
 Mark mehr.

Leipzig, 5. Dec. 1878,

Breitkopf & Härtel.

Soeben erschien im Verlage von J. Bacmeister in Eisenach:

Theorie der Musik.

Dargestellt von

Müller - Hartung

Großh. Capelmeister und Professor der Musik, Director der Großh. Musikschule in Weimar.

I. Theil:

Harmonielehre.

Preis 4 M. 50 Pf. geb. m. Titel 5. M.

Nach den bewährten Grundsätzen Kähmstedt's aufgebaut wird dieses Werk nicht nur den zahlreichen Schülern des Verfassers sondern auch jeden Fachmusiker und Musikfreund die unerlässliche Grundlage für ein weiteres Studium geben.

Soeben erschien der vervollständigte reiche Festgeschenk-katalog von

Breitkopf & Härtel's Lager

solid und elegant gebundener

classischer und neuer Musikwerke und musikal. Bücher eigenen und fremden Verleges: Volksausgabe Breitkopf & Härtel vollständig. — Gesamtausgaben von Bach, Beethoven, Chodin, Mendelssohn, Mozart, Palestrina, Wagner. Clavierauszüge der beliebtesten Opern. Cotta'sche instructive Ausgabe. Pianoforte- und Lieder-Sammlungen. — Musikalische Jugendbibliothek. — Musiker-Schriften, Biographien, Briefwechsel, Essays, historische und theoretische Werke.

Ausführliche Kataloge gratis.

Sofort zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau sind soeben erschienen:

Zwölf Etuden

für Pianoforte von

Theodor Kirchner.

Op. 38. Heft I—IV à 2 Mk. 50 Pf.

Vor Kurzem erschienen:

Vier Elegien

für Pianoforte von

Theodor Kirchner.

Op. 37. No. I—IV à 0,75. Cplt. in 1 Bde. 3 Mk.

Die Hauptformen der Musik.

Populär dargestellt von

Ferd. Gleich.

Preis 1 M. 80 Pf.

Die Reichhaltigkeit der vorliegenden Schrift erhält am besten aus der Angabe, dass der Herr Verfasser 184 Musikgattungen einer erklärenden Erörterung nach ihrem äusseren und inneren Wesen unterwirft. Das Werk empfiehlt sich bei populärer Fassung Fachmusikern zum Studium, Dilettanten und Laien zur Orientirung.

LEIPZIG.

Verlag von **C. F. KAHNT**,
 Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Auf der am 24. Juni d. J. zu Erfurt stattgehabten Generalversammlung sind statutengemäss durch das Loos elf Mitglieder des Gesamtvorstandes ausgeschieden worden. Wiederwahl, Neuwahl und statutengemässer Verbleib haben nachfolgend mitgetheilte Zusammenstellung des jetzigen Gesamtvorstandes ergeben, welche das unterzeichnete Directorium hiermit zur Kenntniss unserer Mitglieder bringt, nachdem nun sämtliche Neugewählte die Annahme erklärt haben:

Prof. Dr. Julius Alleben in Berlin.
Dr. Joh. Brahms in Wien.
Intendant Freiherr Hans von Bronsart in Hannover.
Hofcapellmeister Freiherr Dr. Hans v. Bülow in Hannover.
Musikdirector Cantor Paul Fischer in Zittau.
Justizrath Dr. Carl Gille in Jena.
Commissionsrath C. F. Kahnt in Leipzig.
Prof. Friedrich Kiel in Berlin.
Musikdirector Julius Kniese in Frankfurt a. M.
Universitätsmusikdirector Dr. Hermann Langer in Leipzig.
Dr. Wilhelm Langhaus in Berlin.
Dr. Franz Liszt.
Hofcapellmeister Prof. Carl Müller-Hartung in Weimar.

Dr. Richard Pohl in Baden-Baden.
Kgl. Musikdirector Prof. Heinrich Porges in Schwabing bei München.
Director Joachim Raff in Frankfurt a. M.
Kgl. Musikdirector Gustav Rebling in Magdeburg.
Professor Carl Riedel in Leipzig.
Professor E. Sachs in München.
Hofcapellmeister Max Seifritz in Stuttgart.
„ Dr. Wilhelm Stade in Altenburg.
Prof. Dr. Adolf Stern in Dresden.
Richard Wagner.
Hofcapellmeister Dr. Franz Wüllner in Dresden.
Professor Dr. Hermann Zopff in Leipzig.

Leipzig, Jena und Dresden den 10. December 1878.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins:

Professor C. Riedel, Justizrath Dr. C. Gille, Commissionsrath C. F. Kahnt, Prof. Dr. Ad. Stern.

Soeben erschien im Verlage von Alphonse
Dürr in Leipzig:

Deutsche Tonmeister.

Biographische Erzählungen und Characterbilder.

Der musikalischen Jugend gewidmet von

J. Stieler.

Mit Holzschnitten nach Originalzeichnung von
H. Bürkner, W. Claudius, W. Friedrich, C. Offertinger und N. Thumann. gr. 8^o. eleg. cart. Pr. 6 Mark.

Soeben erschien der

Neunte Jahrgang
des ersten Leipziger

TANZALBUM.

Ein
elegantes Repertoire der feinen Tanzwelt
für das

Pianoforte

von
verschiedenen Componisten

Jahrgang 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9,

à 3 Mark.

Jeder Jahrgang enthält 12 der beliebtesten Ball-Tänze.

LEIPZIG.

C. F. KAHNT.
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Soeben erschien:

Fünf Lieder für eine Singstimme

mit Begleitung des Pianoforte,
componirt von

Ingeborg von Bronsart.

Nachtgesang v. Goethe. — Blumengruss v. Goethe.
— Ich liebe Dich v. Rückert. — Lass tief in Dir mich
lesen v. Platen. — Du hast mit süßem Liedesklang
v. Elly Gregor. — Preis 2 M. 50 Pf.

Schulze'sche Hofbuchh. (C. Berndt & A. Schwartz).
Oldenburg.

In meinem Verlage erschien:

Quartett

für

zwei Violinen, Viola, Violoncell

von

Eduard Horn.

Op. 10.

Pr. 4 M. 50 Pf.

Serenade

von

Jos. Haydn

für Pianoforte übertragen

von

Otto Reinsdorf

Pr. 80 Pf.

Telephon-Klänge No. 4.

LEIPZIG.

C. F. KAHNT.

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von A. FRANTZ in Demmin.

Leipzig, den 20. December 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Mahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 52.
Hierundsiebzigster Band.

L. Koothaan in Amsterdam und Utrecht.
G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recension: Anton Urspruch, Op. 9. Clavier-Concert mit Begleitung des Orchesters. — Carl Goldmark. Von Dr. Graf Laurencin. (Schluß). — Correspondenzen (Leipzig, Riga). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Concertmusik.

Für Pianoforte und Orchester.

Anton Urspruch. Op. 9. Concert für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Wien, Spina — Hamburg, Craz. —

Zu jener Zeit, da das Virtuositenthum noch üppigere Blüten trieb, als dies heut zu Tage der Fall, gehörten mehr oder minder gehaltreiche Concerte nicht zu den Seltenheiten auf dem Gebiete der musikalischen Composition, — ein Genre, dem die jetzigen Tondichter sich nicht mit besonderer Vorliebe zuwenden, so daß unsere Concertisten sich fast ausschließlich angewiesen sehen, zu den viel gehörten klassischen Werken dieser Gattung zurück zu greifen. Wenn wir auch weit entfernt sind, durch diese Worte jene unsterblichen Meisterwerke antasten zu wollen, so kann dennoch gewiß nicht in Abrede gestellt werden, daß ein neues Concert, das Werk eines zeitgenössischen Tonsetzers, ausübenden Künstlern nur willkommen sein kann, und dies um so mehr, wenn der Name des Componisten, wie bei Urspruch, im vorhinein Bürgschaft ist für die Gediegenheit der Arbeit, für das weise Streben des Autors.

Urspruch gliedert sein Werk nach herkömmlicher Weise in drei für sich abgeschlossene Sätze.

Der erste Satz, *Allegro ma non troppo*, Esdur ^{12/8}, trägt einen etwas pastoralartigen Charakter an sich, eine Eigenthümlichkeit, die ihm einen besonderen Reiz

verleiht. Zu Beginn dieses Satzes vernehmen wir das vom Orchester pp vorgetragene Hauptmotiv, wobei der Componist einzelne Theile der melodieführenden Oberstimme alsbald den Bässen als Grundstimme anvertraut. Eine späterhin in den Bässen kräftig auftretende diatonisch ansteigende Figur mit markantem Rhythmus leitet zu dem zweiten sehr gefangreichen Motiv über, welches Anfangs in der Haupttonart, späterhin in der gleichnamigen Molltonart (Esmoll) erscheint. Nach einer effektvollen Steigerung schließt bald darauf das Orchestervorspiel in der Haupttonart zuerst kräftig, dann verklingend ab. Ueber der Tonika und Dominante, zuerst angegeben von den Bässen und später von dem zweiten Horn tritt nun das Pianoforte überraschend ein mit äußerst zarten, Anfangs einmal durch Triller unterbrochenen Sechzehntel-Figuren, welche theils das im Orchester sich vernehmbar machende Hauptthema umspielen, theils, dasselbe variirend, sich daran betheiligen. Eine anfänglich von dem Pianoforte allein *dolcissimo e molto legato* vorzutragende Episode, wobei die rechte Hand des Spielers imitatorische Gruppen über harfenartiger Begleitung des Basses ausführt, welche später in das zweite Hauptmotiv überleitet, bietet dem Concertisten Gelegenheit, durch empfindungsvollen Vortrag diese reizende Stelle zu lohnender Geltung zu bringen, — unstreitig eine der schönsten im ganzen Werke. Hierbei können wir nicht unterlassen, der sinnreichen Verwendung des Orchesters zu gedenken, welches mit der diatonisch aufsteigenden Viola über dem von den Bässen gehaltenen Grundton beginnend die Solostimme wirksam unterstützt. In sanft erklingenden Accorden läßt das Piano nun das zweite Motiv in der Tonart der Dominante ertönen, welches dann vom Orchester abwechselnd mit der Pianostimme weiter geführt wird, von letzterer mit Sechzehntel-Passagen begleitet. Nach einem *più mosso* schließt das erste Solo auf der Dominante mit einem rauschenden Tutti ab. Den folgenden Durchführungssatz beginnt U. mit ähnlichen, in Triller-

ketten auslaufenden Passagen des Pianofortes, wie wir sie zu Anfang des ersten Solos finden. Im weiteren Verlaufe verwerthet der Componist die verschiedenen dem ersten Satz zu Grund liegenden Themen auf ebenso geistreiche als für den Concertisten dankbare Weise. Durch ihre Zartheit besonders reizend erscheinen die Imitationen zwischen Pianoforte und Orchester mit den abgestoßenen Sechzehntelnoten kurz vor Wiederaufnahme des Hauptsatzes. Mit vollen Accorden des Claviers tritt bei der Wiederholung des Hauptsatzes das erste Thema imponant auf, dem späterhin das zweite Hauptmotiv, diesmal in Esdur, folgt. In dieses Solo schließt sich ein Tutti, mit einer Fermate auf dem Quartsextaccorde der fünften Tonstufe von Esdur endend, nach welcher eine effektvolle, sehr geistreich gearbeitete Cadenz dem Pianisten Anlaß giebt, durch die Bewältigung wahrhaft exorbitanter Schwierigkeiten zu glänzen. Noch vor dem Schluß dieser Cadenz ertönt das Hauptmotiv nochmals in der ersten Violine, später in den Bässen, von den Violoncello begleitet, worauf der Comp. mit den bekannten Passagen, die das erste Solo einleiten, diesen Satz in sinniger Weise verklingen läßt. —

Der zweite Satz *Andante lento e mesto* $\frac{2}{4}$ beginnt mit einem vom Streichorchester unisono *pp e con sordini* gebrachten Motiv, dem sich alsbald die Pianostimme zugesellt, wobei sie in vollen Accorden ein Gegen-Motiv über dem als Baßstimme wiederholten Unisono der Streicher vernehmen läßt. Das ersterwähnte Motiv wird von U. zu mannigfachen, hübsch erfundenen Nachahmungen in den einzelnen Orchesterstimmen benutzt, während das Pianoforte es mit meist harfenartigen Figurationen umspielt. Die ganze Anlage dieses Satzes mit dem schwermüthigen Hauptthema, mit dem einfachen, gleichsam einen Mittelsatz bildenden zweiten Motiv, mit seinen Cadenzen in der Mitte und vor dem Schlusse weist ein gleichsam phantasienartiges Gepräge auf und contrastirt wirkungsvoll mit dem vorhergehenden und dem nachfolgenden Satz durch seine düstere Färbung. Urspruch schließt das *Andante* mit dem Unisono-Motiv, welches diesmal mit voller Kraft im Orchester ertönt und um so überraschender wirkt, als die Begleitung der Streichinstrumente bis dahin stets gedämpft erklang.

Das Finale, *Allegro, Tempo giusto*, Esdur $\frac{4}{4}$ enthält ein etwas gewöhnliches Hauptthema, das der Comp. in einer zu sehr an die früher gebräuchliche Rondoform mahnenden Weise verwerthet, so daß wir diesem Satz trotz der gediegenen Arbeit nicht in gleichem Maße Beifall zollen können, wie den *Andante* und dem ersten Satz. Hierbei wollen wir jedoch so manches Treffliche nicht übersehen, was dieser Satz birgt. So ist das zweite Motiv, das zuerst von den Holzbläsern sanft erklingt und darauf in gleicher Art vom Pianoforte übernommen wird, in seiner dem Charakter des ersten Satzes ähnlichen, pastoralen Weise von reizender Wirkung und bietet dem Comp. Stoff zu interessanter Verwerthung. Ein episodentartig mit Kraft auftretendes Mollmotiv wird von U. im Piano und vorher im Orchester wiederholt effectvoll canonisch geführt; mit den Solosätzen wechseln contrapunktisch gearbeitete Tutti, die ersteren sich besonders durch anziehende modulatorische Wendungen auszeichnend. Hier müssen wir auch jener gelungenen Stelle gedenken, wo der Componist

die ersten sechs Takte des Hauptthemas den Bässen als Grundstimme und zwar *pp* giebt, während das Pianoforte einen Gegensatz in Doppelgriffen, — meistens in Sechzehntelnoten leicht ertönen läßt. Eben so verdient jene späterhin folgende nach Hdur überleitende Stelle mit den wiegenden Triolenfiguren des Pianos und der geistreich eingestreuten Begleitung der Viola besondere Erwähnung. Gegen den Schluß dieses Satzes leitet eine kurze Cadenz des Pianofortes in ein *molto più animato* über, welches mit einer das Hauptthema variirenden Sechzehntelfigur des Pianos beginnt, und alsbald mittelst einer Trillerkette, die an jene analogen Stellen im ersten Satz mahnt, in ein kurzes *Prestissimo* $\frac{12}{8}$ übergeht, welches in den ersten Takt gleichfalls eine Variante des Hauptmotivs im Orchester vernehmen läßt. Mit einigen daran anschließenden Passagen des Pianofortes führt U. diesen Satz zu Ende, nebenbei bemerkt, eine etwas gewöhnliche Schlußweise für ein großartig angelegtes Concert. Unserer Ansicht nach wäre der Abschluß ein dem Werke würdigerer gewesen, wenn der Componist nach dem *molto più animato*, wo die Trillerketten, ja selbst die Begleitung der Bläser ohnedies bereits die Erinnerung an den ersten Satz wach rufen, das Finale in ähnlicher reizender Weise wie den ersten Satz hätte sanft verklingen lassen. —

Urspruch's Concert fesselt uns vor Allem durch den natürlichen Fluß der Gedanken, fern von jedem Haschen nach Originalität, so wie durch die von feinstem Kunstsinne Zeugniß gebende Behandlungsweise des Soloinstrumentes wie des Orchesters. Ueberdies können wir einen weiteren Vorzug dieses Werkes nicht genug lobend hervorheben, der darin besteht, daß U.'s. Concert trotz aller darin enthaltenen technischen Schwierigkeiten durchaus nicht auf jene aller künstlerischen Auffassung bare „Clavierpaukerei“ berechnet ist, der wir leider nur zu häufig in den Concertsälen begegnen, und die den Werth einer Tondichtung nur nach der dabei möglichen Kraftentwidelung zu schätzen weiß, eine ästhetische Verirrung ärgster Gattung! —

Die Wiedergabe dieses Concertes mit seinen brillanten Passagen und melodiosen Motiven müssen wir als eine für jeden Pianovirtuosen höchst dankbare Aufgabe bezeichnen.

Von diesem durch die bekannte Verlagshandlung Spina-Cranz vorzüglich ausgestatteten Werke ist sowohl die Orchesterpartitur als auch ein Arrangement für zwei Claviere erschienen, bei welcher letzteren Ausgabe neben der Principalstimme des ersten Pianos der orchestrale Theil des Werkes durch das zweite Clavier zum Ausdruck gelangt. Das Concert ist Joachim Raff gewidmet. —

G. M. v. Savenau.

Carl Goldmark.

Von Dr. Graf Laurencin.
(Schluß).

Goldmark hat sich in seiner „Königin von Saba“ weit entschiedener, lebensfülliger, naturgetreuer, urwüchziger — möchte ich sagen — denn in irgend einer diesem Opus vorangegangenen That seines musischaffenden und gestaltenden Geistes in das specifische, seinem Gesamt- und Sonderwesen eigentlich angestammte und an-

erzogene Element eingelebt. Jenes musikalisch hebräisirende Wesen ist nämlich in der Partitur der „Königin von Saba“ zum Range eines wo nicht ausschließlich herrschenden, doch wenigstens bei jeder der Anwendung desselben offenstehenden Gelegenheit selbstständig durchbrechenden lebengebenden Factors der soeben genannten Opernmusikthat emporgeschwungen und festgestellt worden.

Anlangend Goldmark's Art der Zeichnung und Ausprägung aller in dem von ihm zu musikalischem Beleuchtungszwecke auserfahrenen Mojenthal'schen Operntextbuche vorkommenden Einzelgestalten aber ist streng wahrheitsgemäß zu bekennen und der mit geläutertem Feingefühl, Scharf- und Tiefblick enggepaarten Begabung der erstgenannten Tonsehnatur unbedingt einzuräumen, daß Goldmark's auf entschieden Wagner'scher Grundlage gereifter Sinn selbige Gestalten aus der bloßen Puppen- und leeren, verschwommenen Typenform befreit hat.

Nach Goldmark's musikalischer Auslegung und Ausprägung ist denn — um das Personenregister dieses Opernstoffes flüchtig durchzugehen — die vornehmste Trägerin, der Anfangs- und Endpol, die Achse dieser „Handlung“, nämlich die „Königin von Saba“ in der That jene Ortrud rediviva oder antecedens, als welche der Mythos sie hinstellt. Sie bleibt diesem „in ihr lebend entwickelten Dämon“, diesem „Selbst“, dem zu entfliehen unmöglich, vom Beginne bis zum Schlusse treu. Sulamith hingegen ruft nun in All und Jedem, das sich auf die tönend verkörperte Ausgestaltung ihres Geist- und Seelenwesens bezieht, jenem Zeichnerwurfe gemäß, den ihr Goldmark's tonlich ansdeutender Musiklogos von erster bis zur Schlussscene ihres Auftretens angebeihen ließ, schrittweise immer wieder erneuerte Senta-Elisabeth-Elisa-Joldes- oder Eva-Rück Erinnerungen ebenso lebendig wach, als ihr auf anderer Seite wieder das ganz auf sich selbst, d. h. auf den Stützen einer alttestamentarisch-hebräischen Typengestalt Gestellstein durchaus widerredelos einzuräumen ist. In ganz gleichem Sinne tönen aus König Salomo's und aus des Hohenpriesters asketischen Klängen ebenso sprechend analoge als verselbstständigte, vom Schwünge eines ursprünglich reichen und durch vielfaches Beobachten und Combiniren hochemporgereiften Eigenselbsts gestützte, getragene und vor jedem Verkommen im Nachbildnerneze streng bewachte und gewahrte Mahnungen an und Beziehungen auf die Kerngestalten eines „König Heinrich“ oder eines „Landgrafen“, also wieder auf spezifisch Wagner'sche Typen, entgegen. Assad steht ferner nach Seite aller musikalischen Offenbarungsarten seines erotisch gefärbten Schwärmer- und Träumerlebens in einem gar nicht so fernen Bezuge zu einem Erik, Tannhäuser, Lohengrin, Tristan oder Walther Stolzing. Gleichwohl kann und darf hingegen auch hier logisch und psychologisch gerechterweise wohl nur von einem ganz eigenem Selbstschöpferdrange überlieferten Hingeben an vorausgegangene Nachleindrücke mit eben demselben Rechte gesprochen werden. Auch Baal-Hanan nimmt bei Goldmark — wohl gemerkt nicht bei Mojenthal — jene ganz ehrenfesteste Stellung ein, die — ungefähr mit ähnlicher Tonfärbung — etwa einem „Heerrufer“, ja, vielleicht sogar einem Telramund bei Wagner eingeräumt ist. Auch er zeigt und bekennet die ganze Partitur hindurch, so oft diese ihn zu beschäftigen

Anlaß nimmt, die sogleich bei seinem ersten Auftreten sich kundgebende Farbe oder Prägung eines auf eigenen Geistesstüben ruhenden Selbstes, und wahrte seine Stellung bis zu seinem in erster Scene des letzten Aufzuges gesprochenen inhaltschweren und musikalisch ebenso erschütternd illustrierten Schlussschreie: „Tod!“ Auch Astaroth ist, derjenigen Art nach, in der sie der Tondichter hingestellt hat, keine leere Staffagengestalt. Auch aus ihrem Sklavenblute strömt Geist und Gemüth, und wäre es auch nur der oder das einer unbedingten Liebe und Hingabe an ihre Herrin und Königin, für welche Regung Goldmark der analogen Klänge fürwahr nicht wenige gefunden hat. —

Das in engster Bedeutung des Wortes ariose Element ist im Laufe der ganzen Opernpartitur Goldmark's vollständig umgangen worden. Wie genau der Componist durch dieses Absehen von solcher Form den auf musikalisch-dramatischen Gestalten hingewandten innersten Kern unseres Zeitwillens getroffen, liegt klar am Tage. Alles in dieser Oper vorkommende Homophone, seinem engsten Wort- und Begriffsinne nach erfaßt, ist entweder — nach dem Vorgehen R. Wagner's — recitativisch deklamierend, oder aber als ganz freier Erguß einer musikalisch liebhaft waltenden und gestaltenden Psyche durch Goldmark hingestellt worden.

Vom Duette ab bis hinauf zur höchsten Spitze polyphoner Denk- und Scharfart, also bis zum orchestrierten Chöre, finden in diesem musikalisch-dramatischen Werke Goldmark's alle von altersher bis in die jüngste Zeit landläufigen und zugkräftigen Formen des mehrstimmigen Sazes ihre ganz gewiegten Sinnes voll eingenommene Stelle. Und eben diese vom Zwiegesange bis zum bald ein- bald mehrfach gegliederten Chöre emporstimmenden polyphonen Einzelpartien bilden denn auch den eigentlichen Glanz- und Schwerpunkt des ganzen Werkes. Ich möchte den musikalischen Gehalt dieser mehr- und vielstimmigen Partien des Goldmark'schen Opernwerkes nach Seite ihrer rein orchestralen Färbung und Geltung sogar auf diejenige Höhe stellen, daß ich mir dieselben in gar manchen, ja in den meisten Fällen ganz selbstständig, also völlig unabhängig vom gesanglichen Theile, wirkungsvoll und eindrucksfähig dargestellt denken könnte. Eben dieselbe Verechtigung möchte ich — wenigstens der Hauptsache nach — dem mehrstimmig vocal gehaltenen Theile dieser Opernpartitur zuerkennen. Gleichwohl erweisen sich aber auch wieder beide Elemente einander der Art fügsam und so strenglogisch durch die vom Textbuche ihnen unterlegte Situation bedingt, daß mir — im vollständigen Gegenhalte zu dem eben unmittelbar Vorgelegten — ihre von einander getrennte Betrachtung und Würdigung als ein ebenso logisch-musikalischer Un- und Widerspruch, wie als ein gründliches Verkennen ihres wesentlich dramatisch-musikalischen Bedeutsens erschiene. —

Es kann und darf durchaus nicht der Zweck dieses Aufsatzes sein, eine 332 Foliosseiten umfassende enggedruckte Partitur Stelle für Stelle zu zergliedern. Ebenso unstatthaft wäre — freilich aus ganz anderem Grunde — ein derartiges an solchem todtegeborenen Texte, wie es der Mojenthal'sche, geübtes Verfahren. Haben doch beide künstlerische Vorlagen schon längst die Kunde durch alle irgend bedeutenden Bühnen deutscher Erde gemacht!*) Es hat da-

*) War, bisher wenigstens, vielmehr ~~besser~~ noch nicht der Fall.

her die nach gewisser Richtung hin durchaus nicht zu unterschätzende allgemeine Weltstimme, oder — richtiger und würdiger vielleicht mit den vieljüngenden Worten des gewiegtesten Denkers neuester Tage ausgedrückt — der „objective Weltgeist“ — schon längst seinen Richterpruch gefällt sowohl über die Mosenthal'sche Halbheit oder Nütte, als über die durchweg als gewandt und geistvoll, stellenweise sogar als urwüchsig und bahnbrechendstüchtig hinzustellende That Goldmark's. Selbst kein Freund lange und spät nachhinkender Voten, setze ich denn eine ähnlichgeartete Abneigung wohl auch nicht so folgeunrichtig bei den Lesern d. Bl. voraus, denen eine Darlegung der allgemeinen Gesichtspunkte, von welchen Goldmark dieses jüngste Werk seiner Muse schaffend, ausgegangen, und die ich in Vorstehendem zu geben bemüht gewesen, vielleicht am Meisten genügen oder zum Mindesten ihnen geringere Längeweise verhängen dürfte, denn eine post festum angerückt kommende Einzelbetrachtung über ein längst in deutsches Volkvolkblut gedrungenes Kunstwerk. —

Correspondenzen.

Leipzig.

Ein am 4. im Gewandhaussaale vor einem äußerst zahlreichen Auditorium vom Kammerfänger Gustav Walter und Pianist Anton Door aus Wien abgehaltener Schubert-Abend vermittelte uns die Bekanntheit eines außerordentlich begabten Vielerfängers und eines gebiegenen Pianisten. Die von Walter gewählten Schubert'schen Lieder zählen wohl zu den allerbekanntesten: „Am Meer“, „Sei mir gegrüßt“, „Horch, horch die Lerch' im Aetherblau“, aus dem Müllercyclus „Wo hin?“, „Salt“, „Dankeagung“, „Feierabend“, „Der Neugierige“, „Ungebuld“ und schließlich „Fischer's Liebesglück“, „Leise stehen“ und „Die Post“. Und trotzdem wußte der Künstler sie mit so eigenthümlichen Reizen zu umkleiden, daß Alles uns in neuer, strahlendster Schönheit erschien. Mochte auch hier und da der Opernfänger auf Kosten der Schubert'schen Lyrik etwas zu stark in den Vordergrund treten, mochte er so manche dramatische Accente oder säuselnde Pianissimo's anbringen, wo man sie lieber nicht angebracht wünscht, im Allgemeinen eroberte sich seine Vortragart Aller Herzen. Mit einer weichen, biegsamen, dabei kräftigen, durch echten Tenorschnelz sich auszeichnenden Stimme verbindet er eine Textausprache von musterhafter Klarheit und Deutlichkeit; in der Behandlung des mezza voce, das er wie gesagt mitunter zu freigebig verwerthet, ist er wohl einer der ersten Meister. Alle diese Vorzüge haben dem Künstler die Hochachtung der Kunstfreunde errungen. Als Zugabe nach stürmischem Applaus sang er Rubinstein's „Welch rollt mir zu Füßen“ entzückend schön, nur wollte es gar nicht recht in einen Schubertabend passen. Die Begleitung der Gesänge führte Door mit künstlerischem Feinsinn aus und im Esdurtrio, vortrefflich secundirt von den Hrn. Schradieck und Schröder, bewährte er sich als ein technisch wie spirituell gleich ausgezeichnete Pianist, Eigenschaften, die in gleichem Maße zu schätzen waren im Vortrag der im Verein mit Reinecke prachtvoll gespielten vierhändigen Fmollfantasie Op. 103, wie in der Reproduction der zweihändigen gefälligen, anmuthig brillanten Bdurvariationen. Ehrender Beifall ward auch ihm zu Theil. —

V. B.

Das achte Gewandhausconcert am 5. unterschied sich durch seine eigenthümliche Physiognomie wesentlich von den meisten anderen Abonnementconcerten. Einerseits bildeten nämlich seinen ersten Theil nur zwei Vrn., während sein zweiter diesmal der viel reichhaltigere war, andererseits hatte sich noch im letzten Augenblick durch Hinzutreten des Kammerfänger Walter aus Wien eine das Interesse wesentlich erhöhende Programmänderung vollzogen. Der erste Theil war dem Andenken des so früh verstorbenen Frz. v. Holstein gewidmet, welcher dem hiesigen Conservatorium ein namhaftes Legat vermacht hat. Deshalb eröffnete Hr. Opplm. Reinecke mit seiner für eine solche Gedächtnißfeier sehr entsprechenden, unter dem Titel In memoriam bekannt gewordenen stimmungsvollen Introduction und Fuge mit dem Choral „O Haupt voll Blut und Wunden“ den Abend, und diesem Werk folgte eine noch ungedruckte neue Serenade von F. v. Holstein. Dieselbe Liebenswürdigkeit, welche dem Verewigten als Künstler wie als Mensch mit Recht Aller Herzen gewann, athmet auch diese neue Schöpfung, gewinnend durch höchst melodische, noble, durchsichtige Anlage, zierlich chevalereske Haltung und leichtgefälligen Fluß sowie öfters auch durch prächtige Laune, die sich in bald lebenslustigen, bald prickelnd neckischen Zügen äußert. Desgleichen nimmt der wiederholt sehr gut getroffene anspruchsfreie Serenadencharakter günstig für das Werk ein. Eine der achtunggebietendsten Eigenschaften des Verewigten war sein Streben nach höheren Zielen, welches allerdings, sobald nicht in das richtige Bett gelenkt oder mit dem geistigen Vermögen in Einklang erhalten, auch keineswegs ohne Schattenseiten, und insofern erscheint diese neue Schöpfung als ein mahnendes Beispiel, da jener an sich so ideale und schöne Drang auch bei ihr die Einheitlichkeit gestört und den Autor verleitet hat, sich von seinen von vornherein so glücklichen Intentionen zu heroisch pathetischen Steigerungen ablenken zu lassen oder sich in viel zu langausgedehnte Ausführungen zu verlieren. Allerdings ging die Meinung dahin, daß sich nur durch ganz erhebliche voll Pietät und Verständnis unternommene Kürzungen dem Werke weitere Verbreitung und vortheilhafterer Totaaleindruck gewinnen läßt, auch möchten deutsche Ueberschriften demselben fördernd sein als: Barcarola, Canzone, Tarantella etc., da der Charakter ein zu überwiegend deutscher ist und sich fast nur episch dem italienischen nähert. Vielleicht hätte sich durch eine durchgängig noch sorgfältiger Alles in hinreichend günstiges Licht stellende Ausführung der Eindruck zu einem noch vortheilhafteren gestalten lassen; wenn sich dies nicht ermöglichen ließ, so sind dafür die jetzigen Orchester calamitäten wohl hinreichende Rechtfertigung. — In den sehr reichen zweiten Theil des Abends theilten sich Sarasate und Walter, kein Wunder, wenn sich auf ihn Aller Interesse und Erwartung concentrirte; nur schade, daß Beide, besonders Ersterer, fast nur bereits Gehörtes boten. Sarasate, stürmisch empfangen, spielte nämlich von Neuem das Mendelssohn'sche Concert, den letzten Satz wieder in so schwindelnder Schnelligkeit, daß einige der jetzigen Ersatzbläser kaum mitkonnten oder sich mit verschiedenen Tönen verließen, ferner die sehr wenig Norwegische Fantasia des von Sarasate unentlegbar über Gebühr protegirten recht zahmen Volo, und seine eignen spanischen Tänze — wie bezaubernd, bedarf keiner neuen Wiederholung; und Walter sang das Zauberflötenbildniß, Rubinstein's „Ach wenn es doch immer so bliebe“ und Schubert's „Sei mir gegrüßt“, sowie dessen „Am Meer“ auf stürmischem Beifall als Zugabe, mit welchen Spenden er das vorstehend ausgesprochene Urtheil über seine hervorragenden Licht- und Schattenseiten im vollsten Maße bestätigte. —

Z.

Riga.

Aus dem Beginn unserer Wintersaison sind hervorzuheben mehrere höchst geaufrichtige Soiréen, mit denen uns ein liebes Künstlerpaar hier und in Mitau: Anna Mehlig und Friedrich Grüzmacher erfreuten. Ueber ihre vorzüglichen Leistungen, welche selbstverständlich Sensation erregten, noch Etwas zu sagen, hieße Eulen nach Athen tragen, nur so viel, daß sie hier sowohl wie in Mitau, Dorpat und Reval zc. wieder auf das Glänzendste aufgenommen wurden, Frl. Mehlig als schon bekannter lieber Gast, Fr. Grüzmacher aber als eine neue Erscheinung in der Kunstgeschichte der Ostseeprovinzen. — Außerdem ist von Concerten zu erwähnen eine Matinée im Theater zum Benefiz 37jähr. Dienstzeit für unseren treu bewährten pensionirten Solo-Flötisten Pfob, die unter Mitwirkung des „Liederfranz“, der gesammten Theatercapelle unter Ruthardt, der Damen Groß, Kretsch, Bontemps und Lorenz sowie der Hh. Engelhardt und Göbel am 22. Oct. bei stark besetztem Hause, vielem Beifall und Ovationen für den Benefiziaten stattfand. — Ferner wurde Rubinstein hier und in Mitau erwartet. — Sodann stehen wieder die zwei beliebtesten alljährig stattfindenden Matinéen im Theater von Opflm. Ruthardt und Concertm. Drechsler in Aussicht. Letzterer hatte die Freude, in dieser Saison sein 40jähr. Kunstthätigkeitsjubiläum und das Fest seiner 15jähr. Wirksamkeit als Concertmeister am Rigaer Stadttheater zu feiern. —

Am 23. August wurde unser Stadttheater glänzend wieder eröffnet und zwar mit nichts Geringerem als mit Wagner's „Lohengrin“; das Haus war gut besetzt und allgemeine Zufriedenheit über die Aufführung. Theilweise neue Besetzung mehrerer Bläser im Orchester verursachten wie überall in solchen Fällen viele Proben, sogar zu den bekanntesten Opern, die aber durch Einigkeit der Coporation und den gediegenen Taktstock unseres Ruthardt in kurzer Zeit alle zur würdigen Aufführung gelangten. So hatten wir bereits „Tannhäuser“, „Hugenotten“, „Robert“, „Don Juan“, „Zauberflöte“, „Figaro“, „Freischütz“, „Oberon“, „Martha“, „Regimentstochter“, „Barbier“, „Czar u. Z.“, „Waffenschmied“, „Undine“ mit neuer Decoration, „Norma“, „Trobador“, alle bei recht besetztem Hause und starkem Beifall, desgleichen Gluck's „Leben für den Czar“ in deutscher Uebersetzung. Von den neu engagirten Kräften erwarb sich Frl. Kretsch schnell wärmste Anerkennung des Publikums wie der Presse, namentlich durch schöne Coloratur als Rosine, Regimentstochter, Königin der Nacht, Königin in „Hugenotten“, Prinzessin in „Robert“ zc., desgleichen auch unsere Altistin Frl. Bontemps, der durch ihre hoch wie tief gutgeheilte Stimme würdig ihr Fach besetzt. Frau Maria Groß, welche nebst Frl. Bontemps schon in vergangener Saison mit Beifall gastirte, hat uns sowohl als Norma wie als Alice, Donna Anna, Elsa zc. gezeigt, daß sie eine routinirte Sängerin mit guter Schule, Feuer und Vortrag ist, die ihren Platz unter allgemeiner Zufriedenheit ausfüllt. Auch von der neu engagirten Frau Beyer für ältere Rollen ist Dasselbe zu berichten. Die übrige Besetzung ist dieselbe geblieben, namentlich ist Frl. Zona in Oper wie Operette eine stets willkommene Erscheinung, ebenso die Tenoristen Engelhardt und Bähr, die Bassisten Thümel, Wagg, Zöller, Markwordt und Fischer. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 7. Orchesterconcert des Stern'schen Vereins unter Bruch mit Sarasate und der Altistin Adele Mann: Beethoven's Overture zur Weihe des Hauses, „Rhapsodie“ von Brahms, 2. Violinconcert von Bruch, Schumann's „Requiem für Mignon“, Mozart's Ave verum, Entr'act aus „König Manfred“ von Reinecke zc. — Am 12. Soirée des Mohr'schen Gesangsvereins mit der Sängerin Frl. Reimann, Doms, Geier und Schmod und Pian. Rich. Eichberg: „Der Wassernadler“ Cantate von Wüerst zc. — Am 13. Wagner vereinsabend: Feuerzauber aus der „Walküre“ (Moskowsky), Lieder von R. Wagner und Liszt (Frau Frister-Conrad), Liebeslied aus der „Walküre“ (Memmler) sowie drei Scenen aus „Rheingold“ mit Frl. Seehofer, Frau Frister-Conrad und Frl. Priem (Rheintöchter), Oberhausen (Alberich) und Ernst (Loge's Erzählung). — Am 15. Soirée von Oscar Paich mit seinem Gesangsverein, Frl. Schelle, Frl. Rosenthal, Hrn. v. der Weben, Stange und Viol. Hellmich: Compos. für Soli, Chor, Orgel und Violine von Bach, Händel, Mozart, Mendelssohn, Hiller, Blumenthal und Paich. — Am 17. Concert des Westerhausen'schen Chorvereins mit den Concertsäng. Frl. Elij. Schulze und Frl. Hedw. Müller sowie Domig. Ad. Schulze: Chorlieder von Kesself, Westerhausen, Schlottmann und Mendelssohn, Lieder von Blumner, R. Franz, Liszt, Brückler, Blumenthal und Brahms, Frauenbucette von Taubert, tschianische Lieder für Chor von Weinmann und „Schön Ellen“ von Bruch. — Am 29. Concert mit Orchester von Joseph und Amalie Joachim. —

Bonn. Am 1. Kammermusik von Seif und Gen. aus Cöln: Streichquintett in Gdur von Brahms, Esdurclavierquartett von Rheinberger und Mozart's Esdurquintett. — Am 9. Wagner-abend der Langenbach'schen Capelle: Meistersinger-vorspiel; aus der „Götterdämmerung“, „Walküre“ und „Siegfried“ Trauermarsch, Siegfried's Tod, Liebeslied für Viola alta (Ritter) und Waldweiben; sowie Lohengrin-vorspiel, Tannhäuser-marsch und -Overture. —

Breslau. Am 3. im katholischen Seminar: Orgelfuge von Brosig, Motette von Mastioletti, 4händ. Orgelfantasie von Hesse, Psalm von Reißiger, Quartettstück aus Haydn's „Sieben Worten“, Psalm von „A. B. Bach“ (Schlesinger), neue 4händ. ungar. Tänze von Hoffmann, Hymne von E. H. z. S., Violinvariationen von Jul. Reiß, Abendlied von Fischer, Wiegenlied von Brahms, Menuett für Streichquintett von Boccherini, Luciafantasie von Liszt, „Lied der Städte“ von Bruch und Figaro-overture. —

Carlsruhe. Am 11. Concert des Künstlerpaars Rappoldi aus Dresden: Violin suite von Ries, Clavierstücke von Moscheles, Chopin, Scarlatti und Schubert, Violinstücke von Damrosch, Bach, Band und Schubert, und Tarantelle von Liszt. Flügel von Nickerberg in Dresden. —

Coblenz. Am 6. zweites Concert des Musikinstituts unter Maszkowski mit der Concertsängerin Frl. Sartorius aus Cöln und Bratsch. Ritter aus Bonn: Meistersinger-vorspiel, Freischütz-arie, Adagio aus Spohr's 6. Concert für Viola alta, Hymne für Sopran, Chor und Orch. von Mendelssohn, Solostücke für Viola von Ritter und Eroica. —

Cöln. Am 2. Kammermusik von Seif, Zapha, v. Königs-löw, Jensen und Ebert: Streichquartette in Amoll Op. 132 von Beethoven und in Gmoll von Haydn sowie Trio von Bronsart. —

Dresden. Am 8. Matinée der Opernschule von Auguste Göbe: Der 137. Psalm von Liszt, Arie aus „Reissias“, Duett aus „Teramors“ von Rubinstein, Lieder von Franz, Jensen und Lassen, Walzer-scene aus „Mennchen von Tharau“ von Hofmann zc. —

Düsseldorf. Am 3. Concert des Musikvereins unter Knappe aus Solingen mit der Sopran. Frl. Christmann und Violinb. Herold aus Dessau: Hymne für Alt, Chor und Orgel von Mendelssohn, Spohr's 8. Violinconcert, Lieder von Schubert und Schumann, Dmollorgelsonate von Töpfer, Schnitterchor aus „Prometheus“ von Liszt, Violinstücke von Viertemps und Wieniawski sowie „Dornröschen“ von Reinecke. Flügel von Klemm. —

Essen. Am 6. zweites Musikvereinsconcert mit Pianist Treiber aus Leipzig und der Altistin Eugenie Bachof aus Halle: Beethoven's Gmollconcert (2. Clavier Rein), Romanze und No-velle von Schumann, Ballade von Reinecke, Romanze Op. 11

von Chopin, „Spinnerlied“ aus dem „Holländer“ von Liszt, Arien der Juno aus Händel's „Semele“, „Wach auf Saturnia“ und aus „Mitane“ von Hoff, „Ach, gib zurück“, „Im Herbst“ von Franz, „Es ist schon spät“ von Schumann und „Ruhe, Süßliebchen“ von Brahms. Treiber excellirte mit allen seinen Beiträgen auf einem ganz neuen blüthenreichen Concertflügel, welcher seines Gleichen finden dürfte. Fr. Bachof errang mit ihrer gutgeschulten Altstimme ungetheilten Beifall.“ —

Erlingen. Am 6. Concert des Oratorienvereins: „Dornröschen“ von Reinecke, „Gruppe aus dem Tartarus“ und „Kreuzzug“ von Schubert, Ständchen für Sopran von R. Franz, „Ich harre dein“ von Fink sowie Schumann's „Blick von Edenhall“. —

Frankfurt a. M. Am 6. fünftes Museumsconcert mit Annette Gispoff aus Petersburg und Barnt. Dr. Krauß aus Cöln: Mozart's Oboensymphonie mit der sogen. Schlussfuge, „Archibald Douglas“ von Böwe, Weber's Concertstück, Streichserenade von Fuchs, Vieder von Brahms, Franz und Schumann, Pianofortestücke von Chopin und Rubinstein sowie Ouverture zu Schumann's „Genoveva“. — Am 13. Symphonie-Concert von Keiper: „Im Walde“ von Brüll, Streichadagio von Diez, Flötenconcert von Terzschak, Violierenade von Volkmann, Symphonie von Fr. Schöb, dritte Leonorenouverture, und Dolce far niente Idyll von Fr. Schöb. —

Godesberg. Am 7. Soirée von Vorscheidt, Hermann, Ritter und Wellmann mit Bariton. Branscheidt: Beethoven's Serenade für Violine, Viola und Cell, Schubert's „Erlkönig“, Elegie für Viola von Vieuxtemps, Arie aus „Elias“ und Mozart's Oboerstreichquartett. —

Graz. Am 29. Nov. Ressourceconcert mit Fr. Triebnitz (Piano), Niederberger (Violon), Prager (Violine) und Fr. Pölzl (Gesang): Compositionen von Mendelssohn (Emolltrio), Chopin (Berceuse), Liszt (Campanella), Nardini, Popper, Mozart und Rienz, „Die gute Nacht, die ich dir sage“ aus „Liebesfrühling“ Op. 11). — Am 1. Decbr. zweites Concert des steiermärkischen Musikvereins mit Well. De Munk aus Brüssel: Ouverture zu „Melusine“, Wellconcert von Saint-Saëns, isländische Volksmelodien für Streichorchester von Enderby, Wellstücke von Chopin und Widor sowie Beethoven's Oboersymphonie. —

Kaiserslautern. Am 15. zweites Concert des Cäcilienvereins mit der Pianist. Johanna Becker aus Mannheim, der Säng. Fr. Lina Nagel aus Utrecht und Well. Hilpert aus Meiningen: Mendelssohn's Wellsonate, „Nachtwache der Liebe“ von Hol, „Sie sagen es wäre die Liebe“ von Kirchner, „Gelb rollt mir zu Füßen“ von Rubinstein, „Am Springbrunnen“ von Schumann-Reinecke, Le rossignol und Tarantella neapolitana von Liszt, Wellstücke von Bach, Becker und Popper sowie „Mirjam's Siegesgesang“ von Schubert. —

Leipzig. Am 13. im Conservatorium: Haydn's Emolltrio (Fr. Haenggi, Winderstein und Rottmann), Beethoven's Oboersonate (Roman), Cavatine aus „Paulus“ (Fr. Häring), Emollpräl. und Fuge von Bach-Liszt (Fiedler), Gavotte und Menuett von Hans Huber (Fr. Heilmlicher), Schumann's „Frühlingssahrt“ und „Soldatenbrant“ (Fr. Duboff), Clarinettenadagio von Weber (Gräff), Rondo brillant von Mendelssohn (Fr. Wheeler) und Largo aus Mozart's Emollquintett (12 Violinen, 6 Bratschen und 3 Cello). — Am 14. dritte Gewandhauskammermusik mit der Pianistin Fr. Schirmacher: Bach's Oboenconcert für 2 Violinen, Beethoven's Emollvariationen, Mozart's Oboerquartett und Mendelssohn's Emollquartett. —

Magdeburg. Am 8. in der Heil. Geistkirche durch Palme mit der Sopran. Fr. E. Schulz aus Leipzig, Posann. Kaiser sowie dem Gesangsverein „Euphonia“: Festpräludium von Volkmann, Choral für Männerchor „Lob sei dem allerhöchsten Gott“, Ave Maria für Sopran von Cherubini, „Meine Seele erhebet den Herrn“ Terzett für Alt, Tenor und Bass von D. H. Engel, Messe „Das Volk, das im Finstern wandelt“ für Männerchor von Greef, Posannenzumane von Grünmayer, Chor der Magier aus „Christus das Kind“ von Schneider, Ritter's Oboersonate und der 24. Psalm für Männerchor von Tschirch. —

München. Am 25. Nov. erste Kammermusik von Buschmeyer, Gieber und Josef Werner mit Carl Gieber und Sigler: Beethoven's Trio Op. 70 Nr. 1, Oboeriolinsonate von Mozart und Clavierquintett von Dnslow. Flügel von Bechstein. —

Naumburg a. S. Am 9. Soirée von Franz Schulze mit der Concertf. Fr. Knopf aus Leipzig, Viol. Kömpel und Well.

Friedrichs aus Weimar: Oboertrio von Bargiel, „Der Fischer“ mit Violine von Hauptmann, „Volker“ für Violine und Pste. von Raff, Vieder von Franz, Hartmann und Jensehn. Beethoven's Oboertrio. —

Neustrelitz. Am 9. zweite Kammermusik von Klughardt, Weiglin, Niehr und Gurth: Schumann's Trio Op. 80, „Gedenkblatt“ für Pste., Violine und Cello von Kirchner und Schubert's Oboerquartett. —

Oldenburg. Am 7. im ersten Concert des Singvereins Händel's „Samson“ nach der Originalpartitur mit Fran Kayser-Gutjahr aus Hannover (Alt) und Gudehus vom Stadttheater zu Bremen (Tenor). —

Paris. Am 1. erstes Conservatoriumsconcert unter Deldevez: Beethoven's Oboersymphonie, Chöre aus „Elias“ und „Jahreszeiten“, Andante und Intermezzo aus einer Symphonie von Alfred Holmes sowie Carnevalouverture von Berlioz. — Sechstes Populärconcert unter Pasdeloup: Eroica, „Sado“ symphonische Dichtung von Rimsky-Korsakoff, Mozart's Oboersymphonie, Andante aus Beethoven's Op. 47 (Th. Ritter und sämtliche Violinen), Scherzo für Piano und Oboer von Tschiff (Ritter), sowie „Auf zum Tanz“ von Weber-Berlioz. — Am 8. Populärconcert unter Pasdeloup: Beethoven's achte Symphonie, Ave Maria von Nigini, Ouverture und Entr'acte aus Schumann's „Manfred“, Beethoven's Kreuzerionate (Th. Ritter und sämtliche Violinen), Menuett aus Bizet's L'Arlesienne (Ritter), sowie Ouverture zu „Sigurd“ von Reher. —

Posen. Am 27. Nov. Soirée von Pianist Scharwenka mit der Opernsängerin Elisabeth Scharwenka aus Berlin: Beethoven's Emollsonate Op. 57, Clavierstücke von Pergolese, Schumann, Chopin, Liszt, Jensen, Scharwenka zc., Vieder von Scharwenka, Jensen zc. —

Quedlinburg. Am 27. Novbr. durch den Gesangsverein unter Forchhammer: Vortrag von Wackermann über Mendelssohn's „Lobgesang“, sowie „Erlkönig's Tochter“ von Gade. —

Stettin. Am 4. Novitäten-Orchesterconcert von Jancovius: Ouverture zum „Namenlosen“ von Lorenz, Adagio aus der Emollsymphonie von Emilie Mayer, Orchesternovelle von R. Seidel, Ouverture zu Göthe's „Torquato Tasso“ von Schulz-Schwerin, „Nachtfalter“ von G. Flügel, „Ein Sommertag“ Idylle von H. Triest, Concertsag im Kirchenstyle von A. Todt, Festmarsch über preussische und englische Nationalmelodien von J. Weidenstein zc. —

Strassburg. Am 4. Soirée von Nappolbi und Frau: Beethoven's Oboeriolinsonate sowie Clavier- und Violinstücke von Schubert, Schumann, Rubinstein, Vank, Paganini, Chopin, Damerich und Liszt. —

Teplitz. Am 22. Nov. im fürstl. Clary'schen Gartenjalon Soirée von Marie Wied und Adelheid v. Gottberg aus Dresden: Variationen von Beethoven, Clavierstücke von Scarlatti, Chopin, Schubert-Liszt, Marie Wied und Rubinstein, Vieder von Schumann, Kirchner, Sucher und Abt. —

Weiskenfels. Am 13. Concert unter M. Buchheister mit der Concertf. Fr. Knopf aus Leipzig und Viol. Urban: Ouvert. zu „König Stephan“ von Beethoven, Einleitg. zu „Doreah“ von Bruch, Vieder von Brahms, Franz, Mendelssohn und M. Vogel, Vorspiel zu „König Manfred“ von Reinecke, Ouvert. zu „Oberon“ zc. —

Wien. Am 9. durch die Singakademie unter Heuberger mit der Säng. Fr. Bodrilla, der Pianistin Fr. Baumayr zc.: Chöre von Brahms („In stiller Nacht“), Engelsberg („Weißt du noch?“) und Mendelssohn, Volkslied von E. Taubert, Duett aus Così fan tutte, Tenorarie aus der Oper „Riobe“ von Pacini, „Kahncene“ von Rienz, Mazurka von Chopin, Sturmmarsch von Liszt, Arie von Lotti, „Du rothe Rose“ von Heuberger sowie Schubert's Chor „An die Sonne“. —

Wiesbaden. Am 28. vor. M. Symphonie-Concert mit Theodor Rabenberger und Fr. Rolandt: zweite Symphonie von Brahms, Liszt's Oboerconcert, Blondhenarie aus der „Entführung“, Menuette von Beethoven, Barcarole von Rubinstein, Nottirno von Chopin zc. „Rabenberger“ erzielte wahrhaft sensationellen Erfolg. Dieser bedeutende Künstler hat im vorigen Jahre seinen Aufenthaltsort Düsseldorf, auf dessen musikalischen Leben er einen außerordentlichen Einfluß ausgeübt, aus Gesundheitsrücksichten mit Wiesbaden vertauscht. Wir lernten gestern erkennen, was wir uns auf diese Acquisition einzubilden haben. Der Lieblingschüler Liszt's spielte seines Meisters Oboerconcert mit einer staunenswerthen geistigen und technischen Beherrschung, einer Schönheit und Bestimmtheit des Tons, wie wir sie noch selten gehört. Das vorwiegend düstere und grübelnde Concert

hat für den Alltagsgeschmack wenig Verlockendes, aber so verständnisvolle Interpretation wirkt doch auf jeden Zuhörer imponierend. Magenberger wurde zweimal enthusiastisch gerufen. Nicht minder groß war der Erfolg seiner Salonstücke; ein Pianist von Geist, wie er, weiß auch einer ziemlich eintönigen Beethoven'schen Menuett Farbe zu geben; sein träumerisch-seelenvoller Vortrag der Rubinstein'schen Barcarole und des Chopin'schen Walzers schlug so durch, daß er noch ein Chopin'sches Nocturne zugeben mußte. — Am 9. drittes Symphonieconcert mit Rappoldi u. Frauhaus Dresden: Ddur-Symphonie von Gramann, Fismollconcert mit Orchester von H. v. Bronjart, Gmollsonate von Tartini, 2. Rhapsodie von Liszt, Stücke für Violoncello von Bach und Schubert u. Mozart's Gmollsymphonie. —

Würzburg. Am 7. in der königl. Musikschule: Mendelssohn's Bdurquintett, Lieder von Tappert, Brahms, Jada'sohn, Jenien, Reinecke und Giller, Clavierstücke von Chopin und Clavierquartett von Meyer-Libersleben. Aliquotflügel von Blüthner. —

Zittau. Am 5. Concert der Gesellschaft „Erholung“ mit der Concertfäng. Müller-Konneburger aus Berlin und Viol. Eichhorn aus Gotha: Cdurpanthenouverture von Weber, Figaroarie, Mozart's Cdur-Symphonie, Oberonarie, Beethoven's Violinconcert, Lieder von Schubert, Sieber und Wilhelm Taubert. —

Stuttgart. Am 5. Nov. erstes Concert der Musikgesellschaft mit Amalie Kling aus Berlin und Viol. Kentsch aus Basel: Compos. von Mozart, Hans Huber, Schumann, Schubert, Gluck, Fiedl-Singer, Kentsch und Beethoven. — Am 19. Nov. zweites Concert der Musikgesellschaft mit Annette Gippoff: Episode de la vie d'un artiste von Hector Berlioz, sowie Compos. von Chopin, Svendsen, Fiedl, Rameau, Liszt und Weber. Flügel von Bechstein. — Am 22. Nov. Extracconcert der Tonhallegesellschaft mit Annette Gippoff: Compos. von Schubert, Bach, Mendelssohn, Händel, Scarlatti, Schumann, Leichetitzky, Rubinstein und Chopin. — Am 3. drittes Concert der Musikgesellschaft mit Viol. Sauret aus Paris und Sänger Spörri aus Winterthur: Compos. von Mendelssohn, Mozart, Ernst, Schubert, Schumann, Bruch, Chopin-Wilhelm und Sauret. — Am 8. durch den Sängerverein „Harmonie“ mit Frau Walter-Strauß aus Basel und Sänger Hermann: „Das Thal des Gisingo“ von Rheinberger, „Meeresstille und gl. Fahrt“ für Männerchor von Rubinstein, „Die beiden Särge“ von F. Hegar, die Kreuzritter aus Liszt's „heil. Elisabeth“ etc. —

Personalmeldungen.

* Anton Rubinstein hat sich von Leipzig nach Hannover begeben, um dort u. A. der unter Bülow's Leitung stattfindenden ersten Aufführung von Glinka's Oper „Das Leben für den Czar“ beizuwohnen. —

* Sarasate concertirt gegenwärtig mit dem Pianisten Kleinmichel in Schlesien. —

* Orgelvirtuos Franz Preis tritt im Januar eine Lehrerstelle für Pianofortespiel und Contrapunkt am Stern'schen Conservatorium in Berlin an. Hr. Prof. Julius Stern, der ihn berufen, kann man nur Glück wünschen zu einer Kraft, welche Leipzig nicht an sich zu fesseln gewußt hat, obgleich Franz Preis in den letzten vier Jahren ein Hauptfactor fast sämtlicher hiesiger Kirchenconcerte gewesen ist. Bewunderungswürdig verstand er es, im Ensemble mit seinem gewaltigen Instrumente einzugreifen, die Solisten selbst auf dürftigen Orgeln geschmackvoll zu begleiten und als Solist die ihm anvertraute Composition in hellsten Lichtern zu lassen. In den betreffenden Kreisen wird man seiner stets dankbar sich erinnern. —

* Anton Wallerstei n, der productive Componist von mehr als 300 Tänzchen, hat sich gesundheitshalber nach Nizza zurückgezogen. —

* B. Polak-Daniels in Dresden ist von der Wilhelmschen Akademie in Bologna zu deren Ehrenmitglied in der Classe der Maestri Compositori ernannt worden. —

* Der Herzog von Coburg-Gotha hat dem Hofpianisten Tietz zu Gotha die Verdienstmedaille für Kunst u. Wissenschaft verliehen. —

* An das Moskauer Conservatorium wurden als neue Lehrkräfte angestellt: für den Gesangsunterricht Herr Müller (?), für Violine A. Hilz aus Elster, für Clavier A. Papst aus Königsberg und für Elementartheorie Tanejeff. —

* Concertmeister Höhlfeld aus Darmstadt errang in Köln durch sein ausgezeichnetes Violoncellospiel in Compositionen von Spohr und Ries außerordentlichen Erfolg. —

* Der Großherzog von Hessen hat dem Capellm. und

Kammerv. Martin Wallenstein in Frankfurt das Ritterkreuz 1. Cl. des Philippsordens verliehen. —

* Der Kaiser von Oesterreich hat Frd. Neustätter, jetzt Besitzer der Hofmusikdolg. von Jatter in München, die große goldene Medaille verliehen. —

* Am 12. d. M. starb in Glauchau der städtische Capellmeister Wilhelm Schmidt. Der Verstorbene hatte auf seinem Krankenlager noch die Freude, sein 25jähr. Amtsjubiläum unter großer Anerkennung seiner besonderen Verdienste um die Kunst von Seiten der Stadtbehörden und der Bürgerchaft zu feiern. Dem Allgem. deutschen Musikverein gehörte Schmidt seit dessen Begründung als treues Mitglied an. —

In Leipzig kommen am 25. und 26. „Rheingold“ und „Walküre“ von Neuem zur Aufführung. —

Literarische und musikalische Novitäten.

Der Verlag von Heinrich Matthes (F. C. Schilde) in Leipzig verdient soeben in neuer Auflage das „Pantheon deutscher Dichter“, herausgegeben von Peter Lohmann. Es erscheint diese lyrische Anthologie in neunter Auflage; gewiß der erfreulichste Beweis dafür, daß sie von den meisten ihrer Mitgeschwestern durch hervorstechende Vorzüge sich auszeichnet und in Folge davon der bevorzugte Liebling aller Freunde von deutscher älterer wie neuerer Poesie geworden ist. Daß die getroffene Auswahl nur vom Guten das Beste darbietet, ließ sich von einem so feinführenden und scharfsinnig abwiegenden Kopfe wie Peter Lohmann von vornherein erwarten; eine wirkliche Musterammlung liegt vor uns. Wer stimmte nicht mit dem Herausgeber überein, wenn er in der Vorrede im Hinblick des aufzunehmenden Materials auspricht: „uns bleibt die theure Pflicht, den Boden selber vom Unkraut frei zu halten, den edlen Stämmen Stand und ferneres Gedeihen zu sichern und bei Neupflanzungen in sorgfamer Auswahl nur den wirklich vielversprechenden gesund und fröhlich sich entwickelnden Sprößlingen Berücksichtigung zu schenken.“ Solche Gesichtspunkte hüten den Herausgeber vor Mißgriffen, wie sie in ähnlichen Sammlungen leider zu oft noch angetroffen werden. Außer dem allgemeinen Publikum möchten wir speciell den Musikern, die um gute Liedertexte bisweilen recht verlegen sind, dieses „Pantheon“ an's Herz legen. Sie treffen hier viele der werthvollsten Poesien an, die noch nicht componirt, der musikalischen Phantasie warme Anregung bieten und werth sind, gesungen zu werden. Peter Lohmann hat mit seinem neuen Gedicht „Gebrungene Saiten“ die Anthologie selbst mit einer herrlichen Blüthe bereichert; es würde dieses eine Gedicht unseren größten und beliebtesten Lyrikern der Gegenwart hohe Ehre bereiten und beweist, daß der vorzugsweise den höchsten Zielen nachgehende Dramatiker keineswegs des lyrischen Farbenschnitzes ledig und baar geworden. Die kurzen biographischen Notizen am Schlusse der Sammlung sind durchaus zuverlässig und die in kurzen Schlagworten über die einzelnen Dichter gegebene Charakteristik trifft fast durchgängig den Nagel auf den Kopf. Kann man wohl Rückert's B. jüngerer und treffender charakterisiren als hier mit den Worten: „herzen- und reimbezwingend“, „Mosen mit „gefühlsecht“ etc. etc.? Die Ausstattung ist im höchsten Grade geschmackvoll und prächtig; zu Festgeschenken eignet sich das „Pantheon“ demnach vorzüglich. Jeden Weihnachtstische gereicht es zur werthvollen Zierde. — In Paris erschien ein größeres Heft Studien für die linke Hand von einem Grafen Zichy in Pest, welcher nach Verlust des rechten Armes durch sein Spiel mit der linken Hand allein Sensation erregt. — Sieber's „Katechismus der Gesangkunst“ ist soeben in dritter Auflage, sein „Vollständiges Lehrbuch der Gesangkunst“ in zweiter Auflage erschienen. —

Aufführungen

neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Brahms, Joh. Ddur-Symphonie. Leipzig, drittes Euterpeconcert — Fests, philharmonisches Concert. —

— Ddurquintett. Dresden, erste Soirée von Rappoldi. —

— Der 13. Psalm für Frauenchor mit Orgel. Basel, geistl. Musik von Aug. Walthier. —

Vold, O. Ouverture zu „Gudrun“. Leipzig, zweites Symphonieconcert von Walthier. —

Bonawitz, J. H. Esdurtrio. Wien, Soirée von Bonawitz. —

Bronjart, H. v. Fismollconcert m. Orch. Dresden, Concert der Harmonie. —
 Damrosch, L. Violinconcertstück. Dresden, Concert der Harmonie. —
 Dietrich, A. Wicellconcert. Oldenburg, Concert der Hofcapelle unter Dietrich. —
 — „Rheinmorgen“. Mühlhausen i. Th., Symphonieconcert unter Schreiber. —
 Erdmannsdörfer, M. Amolltrio. Nürnberg, Triojoirée von Erdmannsdörfer. —
 Ernst, H. W. Fismollconcert. Basel, Concert der Musikgesellschaft. —
 Fuchs, R. Hdur = Streichserenade. Frankfurt a. M. Museumconcert. —
 — — — Streichserenade. Frankfurt a. M. fünftes Museumconcert. —
 Gade, N. W. Adurhythmphonie. Oldenburg, durch die Hofcapelle. —
 — — — Adurhythmphonie. Leipzig, fünftes Gewandhausconcert. —
 Graumann, C., Adurhythmphonie (Mscpt.) Wiesbaden, Symphonieconcert der kgl. Capelle. —
 Goldmark, C. „Ländliche Hochzeit“. Frankfurt a. M., viertes Museumconcert — Mischersleben, Symphonieconcert von Münster —
 Basel, durch die Musikgesellschaft — Leipzig, zweites Symphonieconcert unter Walthers. —
 — — — Ouverture zu „Sakuntala“. Quedlinburg, durch den Concertverein. —
 — — — Violinsuite. Neustrelitz, erste Kammermusik. —
 — — — Violinconcert. Pesti, philharmon. Concert. —
 — — — Ouverture zu „Sakuntala“. Edinburg, fünftes Abonnementsconcert. —
 Grill, Leo. Concertouverture. Zwickau, Abonnementsconcert. —
 Götz, Hrm. Emollquintett. Frankfurt a. M., dritte Museums-kammermusik. —
 Grünmayer, Fr. Ungar. Bleellrhapsodie. Weimar, Orchesterschule. —
 Hartmann, Emil. „Nordische Heerfahrt“. Leipzig, fünftes Gewandhausconcert. —
 Herzogenberg, H. v. Trio Op. 24. Berlin, Kammermusik von Barth, de Ahna und Hausmann. —
 Herrmann, Gottfr. Symphonie „Lebensbilder“. Lübeck, durch den Musikverein unter Stiehl. —
 Holstein, Frz. v. Serenade. Leipzig, achtes Gewandhausconcert. —
 Huber, H. Violinconcert. Zürich, 1. Concert der Musikgesellschaft. —
 Hummel, F. R. Ouverture und Finale a. d. Oper „Mathilde von Guise“. Weimar, Himmelfeier im Hoftheater. —
 Jadasohn, S. „Vergebung“ durch die Singakademie unter Schneider — und Zittau durch den „Orpheus“ unter Fischer. —
 Joachim, J. Ungar. Violinconcert Op. 11. Frankfurt a. M. viertes Museumconcert. —
 Kiel, F. Amollquartett. Frankfurt a. M., vierte Museums-kammermusik. —
 Kirchner, Th. Odurquartett. Riga, durch Matomaski und Gen. —
 Lafo. Scandinavische Violinfantasie. Leipzig, 8. Gewandhausconcert. —
 Lijst, Frz. Palm 137 für Frauenchor, Vln., Vste. und Harm. Minden, Musikvereinsconcert — Dresden, in der Opernschule von A. Götz. —
 — — — „Lasso“. Minden, Musikvereinsconcert. —
 — — — „Orpheus“, symphonische Dichtung. Edinburg, fünftes Abonnementsconcert. —
 — — — Die Kreuzritter aus der „Heiligen Elisabeth“. Zürich, Harmonieconcert. —
 — — — Schnitterchor aus „Prometheus“. Düsseldorf, drittes Concert unter Knappe aus Solingen. —
 — — — Beethovencantate. Hamburg, Symphonieconcert von Laube. —
 — — — Benedictus aus der Krönungsmesse für Violinsolo u. Orch. Jena, erstes Akadem. Concert. —
 — — — Pater noster aus „Christus“. Basel, geistl. Concert von Aug. Walthers. —
 — — — Ungarische Rhapsodie. Quedlinburg, durch den Concertverein. —
 Madenitz, C. Scherzo. Edinburg, Abonnementsconcert. —
 Meyer-Obersleben. Clavierquartett. Würzburg, in der Musikschule. —
 Mezendorff, R. Esdurquintett. Hannover, Matinée von Mezendorff. —
 Raumann, Ernst. Streichquintett. Leipzig, erste Kammermusik im Gewandhaus. —
 Nicodé. Vierhänd. Scherzo. Dresden, im Conservatorium. —
 Onslow, G. Quintett Op. 70. München, Kammermusik von Büßmeyer. —
 Radeke R. Hmolltrio. Berlin, erstes Concert von Helmich und Mancke. —
 Raff, S. Amollviolinconcert (Manuscript). Oldenburg, Concert der Hofcapelle. —

Raff, F. Festouverture. Edinburg, fünftes Abonnementsconcert. —
 Rappoldi. Ouverture pastorale. Dresden, erstes Concert der Hofcapelle. —
 Reinecke, C. Friedensfeierfestouverture. Mühlhausen i. Th. in der Ressonance. —
 — — — In memoriam. Lübeck, durch den Musikverein — Leipzig, Gewandhausconcert. —
 — — — „Dornröschen“. Düsseldorf, Concert des Musikvereins. —
 Rheinberger, F. Requiem. Dresden, geistl. Concert unter Hofcantor Lorenz. —
 Ries, Frz. 1. Violinsuite. Freiburg im Br., erstes Abonnementsconcert. —
 — — — Zweite Violinsuite. Karlsruhe, Soirée von Rappoldi. —
 Rieg. Concertouverture. Basel, durch die Musikgesellschaft. —
 Rubinstein, A. Dmollconcert. Leipzig, drittes Euterpeconcert. —
 Saint-Saëns, C. Hdurtrio. Karlsruhe, erste Kammermusik. —
 Sarajate. Span. Violintänze. Leipzig, achtes Gewandhausconcert. —
 Scharwenka, H. Amolltrio. Berlin, Soirée von Fr. Kirchstein und Scharwenka. —
 Scholz, Bernhard. Ouverture zu Goethe's „Phigeneia“. Cassel, Abonnementsconcert. —
 — — — Emollquintett. Dresden, 2. Kammermusik von Lauterbach. —
 Schulz-Schwerin. Triumphmarsch. Stettin, Concert des Orchestervereins. —
 Schumann, R. „Das Glück in Edenhall“ für Männerchor. Leipzig, drittes Euterpeconcert. —
 Thieriot, Ferd. „Am Traunsee“ für Bariton, Frauenchor und Streichorch. Speyer, Concert des Cäcilienvereins unter Schefter. —
 Tschaiowsky, P. Odurquartett. Dresden, erste Soirée von Lauterbach. —
 — — — „Der Sturm“, symph. Dichtung. Brüssel, 1. populäres Concert. —
 Verdi, G. Requiem. Leipzig, 2 Mal durch die Direction des Stadttheaters. —
 Wagner-Tausig. Fragmente a. d. „Waiskäre“. Dresden, zweites Concert von Joseffy. —
 Wagner, R. Faustouverture. Pesti, philharmon. Concert. —
 — — — Kaisermarsch. Jena, erstes akadem. Concert. —
 — — — Vorspiel zu den „Meisterjüngern“. Coblen, Symphonieconcert unter Maszkowski. —
 Witt, G. H. Cassel, Wicellconcert. Soirée von A. Fischer aus Paris. —

Die Musik auf der Pariser Weltausstellung.

Von Gott hold Muntel.

Von Streichinstrumenten stellten namentlich die Pariser Geigenmacher ein ganz ansehnliches Contingent. Légarde, Derazen, Bailly, Jacquet, Mennesson, Miremont, Silvestre, Grandjeu u. A. sind mit allen möglichen Kalibern assortirt. Ob aber einer dieser Fabrikanten den bedeutendsten Geigenmacher Frankreichs und ohne Zweifel den größten unseres Säculums, ich meine Jean Guillaume, der vor etwa 20 Jahren in Paris gestorben ist, überflügelt hat, wird wohl zu bezweifeln sein. Vorin und Gand und Bernadel, zwei Pariser Firmen, lieferten die Bogen dazu, deren Vortrefflichkeit hier keineswegs in Frage gestellt werden soll; doch bemerke ich, daß ein gewisser Tourte, ebenfalls ein Franzose, (1747—1835) Bögen hinterlassen hat, die noch von keinem seiner Epigonen in der Bogenfabrikation übertroffen wurden. Die Geiger ziehen sie allen andern vor und zahlen dafür auch 200 Fr. und mehr. Wittner aus Wien hat auch seine Geigen, Violon, Celli und Bässe ausgestellt und die Firmen Bucher und Anton Riendl, ebendaber, brachten die Kabinetstücke ihrer Ateliers: ihre Zithern und Streichinstrumente in Hülle und Fülle auf den Pariser Weltmarkt.

In etwas bedeutenderem Maße sind Oesterreich und Frankreich durch ihre Holz- und Blechinstrumente vertreten. Da las ich über den einzelnen Verschlägen der östr. Abtheilung: Strohwasser, Uhlmann, Ziegler aus Wien, Hüttl aus Gratz, Messiaen aus Prag, Holz aus Pilsen, Czernien aus Königsgrätz, Jarosky aus Pardubitz u. A. C. Mayer. VI. Bez. Hofmühlengasse 2 aus Wien empfiehlt sich auch hier als Oboe-, Clarinet- und Fagottblättchenfabrikant aufs Eindringlichste. Zu guter Letzt hat Schwarz aus Kollin eine bedeutende Collection Maultrommeln, die man ebenfalls unter die Blasinstrumente zählen kann, hübsch symmetrisch

geordnet in Kasten hängen. Von den französischen Fabrikanten dieser Branche vermag ich zu nennen: Feuillet und fils, Labbaye, George, Godafroy, Lot, Angot, und Dubereul, Thibouville-Lamy und Thibouville-Cabart. Bei all diesen genannten Pariser Firmen spielen die Saxophons und Pistons die Hauptrollen. Die werthvollsten Holzblasinstrumente hat Nicollier ausgestellt. In größeren Blechinstrumenten brilliren die Pariser Fabrikanten: Besson, Leconte und Goumas. Einige dieser blechernen Riesen erregten schon durch das Präsenstische ihrer Erscheinung ein geheimes Schauern: den Wunsch sie noch obendrein hören zu wollen, — ich hatte ihn nicht.

Der Pariser Bürger ist im Allgemeinen nicht allein nach unseren Begriffen ein Lebemann, ein freundlicher, taktvoller, lebenswürdiger Gesellschafter: er goutirt auch die Kunst als etwas zum Leben ganz unbedingt Gehöriges. Des Sonntags, wenn er en famille Ausflüge aufs Land macht — und dies geschieht sehr häufig — nimmt er außer der kalten Küche auch zuweilen das Pifton oder Saxophon mit, um sowohl den Gourmand als auch den Kunstliebhaber zufrieden zu stellen zu können. Eine andere Eigenthümlichkeit, die sich der Pariser nicht nehmen läßt, ist noch origineller und besteht darin, daß ihm die sorgfältig gepflegten Rajen nur dazu dienen, um drüberzuschreiten. Im Versailles Schloßgarten, den ich an einem Sonntage besuchte, lief Alles, der Soldat, die Bonne mit den Kindern, der Duvrier-Senator Tollain neben dem dritten Liebhaber des Theater français und hinterdrein der unvermeidliche Abbé funterbunt über die Anlagen und ich sah manche Gesellschaft, die einen schattigen Platz in irgend einer Ecke des Gartens gefunden hatte, sich ungenirt daselbst lagern, und kein Aufseher, kein Schutzmann störte die idyllische Behaglichkeit.

Gegen Abend hatte sich eine Militärcapelle eingefunden, die in der Nähe der Reptungrotte dem nach Tausend zählenden Publikum einige Piecen französischer Componisten zum Besten gab. Aus einer Entfernung von nicht mehr wie 200 Schritten hörte ich nur das Piccolo, die Posaunen, Tuben und das „Schweißzeug“ wie die Sachsen die Schlaginstrumente nennen, aus diesen Musikproduktionen heraus; von der Harmonie vernahm ich gar nichts. Um dieser Erscheinung auf den Grund zu kommen, trat ich näher. Ich gewahrte nun unter den 40 Musikern dieser Capelle gewiß deren 12 mit Saxophons, die übrigen Blechinstrumente waren verhältnißmäßig richtig vertreten, dagegen sah ich nur wenige Clarinettisten und die Hörner fand ich ganz ausgeschlossen. Die mit Klappen geradezu überfühten Saxophons, durch welche theilweise die Hörner ersetzt werden sollen, klingen mager und sind wohl nur in kleineren Räumlichkeiten bei entsprechender Besetzung der übrigen Stimmen von annehmbarer Wirkung. Das Instrument selbst trägt nicht den Namen des Erfinders Wieprecht, des ehemaligen Generalmusikdirectors der preussischen Militärböden, sondern den Namen des Pariser Imitators Sax. Diese leibige Angelegenheit wurde i. Z. als Streitfrage von den beiden genannten Herren in einigen Musikzeitungen eingehend erörtert, wobei Wieprecht schließlich die Palme des Sieges errang. Nach der Wirkung dieser Blechclarinette zu urtheilen, scheint Sax sich nicht genau an die Erfindung Wieprecht's gehalten zu haben, da nicht anzunehmen ist, das Letztere etwas Unfertiges, Halbes wollte erfunden haben. In Sachsen werden die Instrumente wohl angefertigt, aber sie haben in Deutschland noch wenig Boden gefunden. Das Saxophon ist, wie bereits gesagt, eine Blechclarinette, dessen Ton zwischen jenem des Ventilhorns und Fagotts liegt und nach der Höhe hin klagend und ängstlich klingt; nach der Größe und der betreffenden Tonreihe unterscheidet man: Sopran-, Alt-, Tenor- und Bassaxophon, deren Tonumfang je 3 Octaven und etwas mehr beträgt. Gehalten und geblasen wird das Instrument ganz ähnlich wie die hölzerne Bassclarinette, mit welcher es auch die mit einem Rohrblättchen versehene Birne — das Mundstück — gemein hat. Die kleineren Instrumente haben Flügelhornweite, die größeren dagegen kommen gewiß den Blechhörnern der Bassuben gleich und erweitern sich tonisch. Wie die Birne mit dem Blechkörper, dem Cylinder, einen stumpfen Winkel bildet, dergestalt ist der Trichter, das untere Kniestück des Saxophons eingerichtet und zwar mit dem Schallausgange nach vornhin, welche Konstruktion mit der geraden Form der hölzernen Schwestern demnach contrastirt. Daß man sich übrigens auch in Frankreich der Nutzträglichkeit des Saxophons bewußt ist, zeigt u. A. die Zusammenstellung der Stimmen in der Garde républicaine. Sellenik, der Chef derselben, ein

sehr tüchtiger und in Paris außerordentlich gut akkreditirter Capellmeister, verheimlicht die Blechclarinette vollständig. Seine Capelle ist ganz nach dem preussischen von Wieprecht i. Z. aufgestellten Muster eingerichtet, und enthält eine große Anzahl ganz vortrefflicher Künstler, wie man sie nicht häufig bei Militärböden finden wird. Eine so exquisite Militärmusik wie die der Garde républicaine ist gradezu eine Seltenheit.

Als das vorzüglichste, etwas über 80 Musiker starke Orchester habe ich jenes der Oper zu rühmen. Daß in diesem so luxuriös ausgestatteten Musientempel gegenwärtig auf den Instrumenten, und namentlich von den Geigern besser „gesungen“ wird, als in dem „roi de Lahore“ von Massenet auf der Bühne, wird Jedem, der diese Oper im Juli gesehen hat, nicht entgangen sein. Eben dieser Capelle sollen noch die Orchester im Conservatorium und in der komischen Oper ebeubürtig sein. Was ich indeß außer dem Orchester der großen Oper von anderen Capellen gehört habe, war mitunter mehr wie mittelmäßig. In den Varietés schienen mir die Musiker reine Automaten zu sein; farb- und kraftlos wurde daselbst Alles heruntergespielt, und wäre nicht Mde. Judic, die gefeierte Sängerin dieses Theaters, in der „Mimiche“ aufgetreten, ich hätte das Stück nicht bis zum Schlusse anhören können. Nicht weniger stumpf und abgepielt kamen mir auch die Orchestermitglieder in den Folies-bergères vor. Die Anforderungen werden dort allerdings nicht hoch gestellt, denn es wird hier nur Seil getanz, über Stühle gepuzelt, mit Eiern und Flajden Fangeball gespielt u. i. w., und dazu executiren die Musiker ihre Quadrillen, Walzer und sonstige passende und unpassende Stücke. Eine Ernst'sche Composition, die der junge Widel, der gerade zu jener Zeit daselbst auf dem „Hochgepannten“ seine Vorstellungen gab und dabei Violinsolo spielte, hinterließ von allem dort Gebotenen den günstigsten Ausdruck. Das Hippodrom-Orchester, 60 Mann stark, wird von Vincentini geleitet und leistet wesentlich Besseres wie die zwei vorgenannten Capellen. Die Musik in dem großen, weiten, länglich-runden Raume ist aber derart schlecht, das man nicht allein die Schlußakkorde 3—4 mal im Echo hört, sondern überhaupt, so lange die Capelle spielt, sei es für sich allein oder sei es als rhythmische Stütze für die im Takte aufzuführenden Künstlerleistungen in der Arena, auch nicht die Spur einer Pause wahrnimmt. — Die Urban'sche Capelle in der Orangerie* — es ist dies ein kleiner Theil des Züleriengartens am Place de la concorde — und die Capelle Veslièvre in einem Parke nahe den elysäischen Feldern, veranstalten nur Promenade-Concerte. Für das sich hier einsindende Publikum aus den besseren Pariser Ständen muß schon in den Musik-Piecen eine sorgfältigere Auswahl getroffen werden; was ich indeß von beiden Capellen gehört habe, war grade nicht vorzüglich ausgeführt, aber immerhin ganz acceptabel.

Ein äußerst interessantes Bild bot das musikalische Getriebe innerhalb des Ausstellungsrhons. In einer österreichischen Restauration spielte da eine Zigeunerbande, die ihre rauschenden Czardas und Strauß'schen Walzer mit zündendem Applomb vortrug. Um den Cymbal-Spieler herum saßen und standen die Geiger, Violaspieler, ein Cellist, der auffallender Weise links streicht, der Bassgeiger und der Es-Clarinetist mit seinem spitzen harten Tone — alle aber aufs Leidenschaftlichste drauf los arbeitend. — Ein anderes etwas vollzähligeres Orchester des tziganes spielte im Restaurant agricole. Diese Gesellschaft hatte in einzelnen Stimmen eine so vortreffliche Besetzung, daß ich die Mitglieder derselben für „falsche“ Zigeuner halten mußte. Ich erfuhr dann auch später, es seien fester Conservatoristen. — Darunter noch eine dritte Zigeunerbande, die zuweilen auch in einigen Etablissements der Stadt „Gastvorstellungen“ giebt, trieb auf dem Marksfelde ihr musikalisches Unwesen. Von den beiden andern Banden unterscheidet sich diese letztere namentlich dadurch, daß in derselben auch das zarte Geschlecht an den Produktionen Theil nimmt, und wenn es auch Damen gegenüber meinerseits mit Widerstreben geschieht, so muß ich mich doch nothgedungen zu dem Verdict entschließen: die braunen Töchter der Pucka, sie mögen viele Vorzüge haben, aber zu Musikanten eignen sie sich schlecht. — Ganz in der Nähe des südwestlichen Einganges in das Hauptausstellungsgebäude, dort, wo das Fürstenthum Monaco seinen Diminutivpavillon

*) Keler-Bela aus Wiesbaden hat kürzlich einen Einfluß von Concerten daselbst gegeben.

hinstellen ließ und ein wenig links seitwärts sich englische und spanische Villas befinden, ist ein englischer Restaurateur etablirt, in dessen Lokal sich gegen Abend zuweilen ein Londoner Orchester vernehmen ließ, dem ich aber keinen Geschmack abgewinnen konnte. Mir boten dagegen die Gäste, die Herren Engländer, die sich hier gewöhnlich alle in die Abendausgabe der ellenlangen „Times“ vertieft hatten, einen eigenartigen, urkomischen Anblick, der mich viel öfterer gefesselt hielt.

Jenseits der Seine auf dem Trocadero, wo sich um einen großen chinesischen Kaufladen eine persische Patriziervilla, ägyptische Kramläden, ein norwegisches Schulhaus und ein schwedisches Kaufhaus gruppieren, steht auch eine tunesische Taverne. In letzterer bekommt man außer Speisen und Getränken auch durch vier tunesische Künstler die Weisen ihres Landes aufgetischt. Mit unter-schlagenen Beinen sitzen die Herren Musici auf dem Emporium und schauen ernst herunter auf die Menge, die an ihnen die plastische, fast statuenhafte Ruhe nicht genug bewundern kann. An der rechten Ecke saß der Mandolinenspieler, ihm zunächst der Geiger, dessen maittöniges Instrument in der Weise wie das Cello gestrichen wird und jener Fiedel ganz ähnlich sah, die ich kurz vorher im Louvre auf dem berühmten Gemälde des Paul de Veronese, die Hochzeit von Kanaan darstellend, in der Hand des betreffenden Geigers gesehen hatte. *) Der dritte im Bund war der Kürbistrommler und an der linken Ecke behandelte der vierte Künstler das Samtam in ganz virtuoser Weise. Ihm schenkte ich beim Anhören der monotonen Weisen, die von den Musikern stellenweise in melancholischen, langgezogenen Tönen mitgesungen werden, die meiste Aufmerksamkeit. —

(Schluß folgt.)

Kritischer Anzeiger.

Bearbeitungen.

Für Harmonium.

Albert Wiehl, Op. 55. „Erinnerungen“ Tonbilder für das Harmonium. 3 Hefte. Hamburg, Niemayer. —

Die Literatur für das gegenwärtig mehr beliebt werdende Harmonium ist verhältnismäßig noch sehr klein. Demzufolge werden vorliegende drei Hefte allen Freunden dieses Instrumentes höchst erwünscht kommen. Es sind Arrangements einiger Fragmente aus Werken von Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, Mendelssohn, Schumann und Wagner. Mit Ausnahme zweier kleiner Allegrosätze aus Weber's „Corydonthe“ und „Deron“ sind es langsame, für das Harmonium sich eignende Tonstücke; Andantes und Adagios. Sehr schön wird der Satz aus „Lohengrin“ klingen, weniger dagegen der mit zu vielen Dissonanzen überhäufte Schumann's, der mehr für Pianoforte geschrieben, wo die Dissonanzen nicht so grell fortönen. Die beiden Andantes von Haydn und Mozart eignen sich ebenfalls sehr gut für das Harmonium. Von Beethoven's Trauermarsch aus der Eroica, aus dem B. ein Bruchstück gibt, würde aber auch die ergreifende Cantilene der Blasinstrumente in Cdur von schöner Wirkung sein, die B. aber sonderbarer Weise wegläßt, was man nur bedauern kann. Im Ganzen sind die Stücke empfehlenswerth und werden dem im mehrstimmigen Satz geübten Spieler keine Schwierigkeiten bereiten. —

Sch.

*) Daß hier eine historische licentia poetica vorliegt, die man dem großen Veronese keineswegs verargen wird, steht außer Zweifel. Wenn die alttestamentarischen Juden die persische Geige (Barbet) auch schon gekannt haben, so sah sie gewiß der Fiedel des Tunesen, die einem mittelalterlichen, französischen Instrumente (Viebec) gleich, nicht ähnlich. Die musikalischen Historiker meinen indessen, aus Persien sei die Geige zu den Arabern und Syrern gekommen, von hier nach Nordafrika und Griechenland, durch die Mauren, dann später nach Spanien und schließlich nach Frankreich, woselbst sie ein Lieblingsinstrument der menestrels (Troubadours, die zugleich Dichter waren) gewesen sein soll. —

Für Pianoforte zu acht Händen.

Anton Rubinstein. Finale des 1. Actes aus der Oper „Die Maccabäer“ für Pianoforte zu 8 Händen arrangirt von Richard Schmidt. Berlin, Bote und Bock. 8 Mk. 50 Pf. —

Wer Gelegenheit hatte, diese Oper zu hören, der kann im Verein mit musikalischen Freunden dieses Finale in dieser Bearbeitung, welche ziemlich gut die Partitureffecte darzustellen sich bemüht, noch einmal im Geiste an sich vorüberziehen lassen. Wer sich allerdings an der betreffenden Musik nicht zu erbauen und erwärmen vermochte, wie es uns z. B. mit einigen daraus gehörten Arr. erging, dem wird auch die vorzüglichste Bearbeitung keine Befriedigung zu gewähren vermögen. —

Für Pianoforte zu zwei Händen.

„Opernklänge.“ Kleine leichte Phantasien in Voutpourri-form für das Pianoforte eingerichtet von F. Wilhelm Kretschmar. No. 1—12 à 1 Mk. Leipzig, Rothe. —

Die alten guten und uner schöp flichen Fundgruben mit ihren unverwüsthlichen Melodien, wie „Freischütz“, „Norma“, „Deron“, „Lucia“, „Fidelio“, „Ernani“, „Weiße Dame“, „Don Juan“, „Figaro“, „Zampa“ u. haben auch hier ihre Quellen geöffnet und der geschickte Arrangeur hat die passenden Theile durch Modulationen und Uebergänge zusammengefügt, damit der Jugend, dem Dilettanten wiederum etwas zu seiner Erholung und Erquickung geboten werde, wie dies schon von mancher Seite geschehen ist. —

R. Sch.

Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pste.

A. C. Mackenzie, Op. 14. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Deutscher und englischer Text. Leipzig, Kahnt. —

M. hat drei Lieder von Heine gewählt, die bisher weniger in Musik gesetzt wurden, als so viele andere dieses Dichters. Das erste: „Wenn du an mir vorüber wandelst, und dein Kleid berührt mich nur“ hätte dem Text gemäß etwas heiterer, humoristischer in Tönen wiedergegeben werden können. Schon die Wahl des langsamen Tempo Andante molto sowie die langsam getragene Cantilene entsprechen nicht so recht den mehr schalkhaft als tiefgefühlten Worten. Der Componist faßt sie zu ernst auf. Die Musik aber an sich betrachtet ist edel und gehaltvoll und der Sänger event. Sängerin kann schönen Gesangston entfalten. Besser harmoniren Text und Musik in No. 2 „Die Wellen blinken“. Hier ist wehmüthsvolle Liebessehnsucht mit dem freudigen Gefühl „Es liebt sich so lieblich im Lenze“, wie in Worten so auch in Tönen ausgesprochen. Auch No. 3, „Es treibt Dich fort“ ist charakteristisch treu in Tongebilden gechildert. Mackenzie redet durchgehends eine edle Ton Sprache, sowohl in der Melodie, Harmonie, wie in der Begleitung. Letztere erfordert einen gewandten Pianisten. Die Lieder können der Sängerkwelt besonders empfohlen werden. —

Sch

Alle Zusendungen für die „Neue Zeitschrift für Musik“ sind an die Redaction, zu Händen von C. F. KAHNT in Leipzig, Neumarkt 16, zu richten. —

Durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

CÄCILIA.

100

TONSTÜCKE FÜR DIE ORGEL

zum

Studium, Concertvortrag und zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienst.

Herausgegeben von

C. F. Becker.

3 Bände. Preis à 4 Mark 50 Pf.

Das Werk enthält Compositionen von Albrechtsberger, J. G., Anna Amalie Prinz. v. Pr., Bach, C. Ph. Em., Bach, J. Chr., Bach, Joh. Ernst, Bach, Joh. Seb., Bach, W. Fr., Becker, C. F., Brauer, Fr., Eberlin, G. C., Gattermann, S. M. D., Gebhardt, F. G., Granjin, L., Händel, G. Fr., Häfner, J. W., Hiller, J. A., Holland, J. D., Janisch, J. G., Kindscher, L., Kirchberger, Krebs, Kuhlau, O., Kunzen, Lorenz, Marpurg, Martini, Mozart, Ruffat, Müller, Nicolai, Rempt, Richter, Riedel, Ritter, Schellenberg, Schicht, Schneider, Seeger, Stade, Walther, Wesley, Wolff, Zechau.

LEIPZIG.

Verlag von C. F. KAHNT.

Im Verlage von C. F. KAHNT in Leipzig ist erschienen:

Neue theoretisch-praktische Gesang-Schule

von

Emanuel Storch.

Preis 3 Mark.

Herr Dr. Herm Langer, Director des academischen Gesangvereins der „Pauliner“ zu Leipzig, spricht sich über das Werk folgendermassen aus:

Nachdem zu wiederholter und gründlicher Prüfung die theoretisch-praktische Gesang-Schule von E. Storch mir vorgelegen hat, darf ich mein Urtheil dahin abgeben, dass dieses Werk nach einem bestimmten Plane angelegt und so durchgeführt worden ist, dass zunächst die einzelnen Theile ein abgerundetes — dann auch, wie der I. Theil ein selbstständiges Ganze bilden. Dass bei Aufstellung der Beispiele, Dagewesenes mit erscheint, kann dem Verfasser nicht zum Vorwurf gereichen, da gewisse Uebungen in allen Schulen aufgezeichnet sein müssen, weil sie den Sängern nicht erlassen werden dürfen, dabei ist jedoch die Auswahl eine gute und nicht übermässig reiche. Werthvoll sind die Winke und Regeln, welche das Werk über Behandlung der Stimme (Tonbildung, Vocalisation etc.) enthält. Es dürfte manchem dadurch Neues und Beherzigenswerthes geboten worden sein.

LEIPZIG.

Dr. Herm. Langer,
Universitäts-Musikdirector.

Durch jede Buch- u. Musikhandlung zu beziehen:

C. Attenhofer.

Fünfzehn Lieder für grosse u. kleine Kinder

für eine Singstimme mit Piano

Op. 19. Preis Fr. 3. 35.

Titelzeichnung von Oscar Pletsch.

C. Eschmann schreibt über dieses Werkchen:

Seiten hat uns eine ähnliche Sammlung eine inniger, herzlicher Freude bereitet, als diese allerliebsten Kinderlieder von Attenhofer. Wir sprechen unvorgehalten unsere Ueberzeugung dahin aus, dass diese Lieder, die binnen Kurzen in aller braven Kinder sein mögen, weitaus zum Besten gehören, was überhaupt bis jetzt in dieser Art existirt. —

Gebrüder Hug in Zürich,

Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern.

In meinem Verlage erschien:

Neue Kreisleriana.

Phantasie

für das

Pianoforte

von

Conrad Schmeidler.

Op. 1.

Preis 4 M.

LEIPZIG.

Verlag von C. F. KAHNT,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Am heutigen Tage hat das unterzeichnete Directorium

Herrn **Dr. Wilhelm Rust**, kgl. Musikdirektor, Organist an der Thomaskirche zu Leipzig, in dankbarer Anerkennung seiner hervorragenden und umfassenden Verdienste um die Redaktion der durch die deutsche Bachgesellschaft herausgegebenen Werke JÖH. SEB. BACH'S eine Ehrengabe von Eintausend Mark aus der von uns verwalteten BEETHOVEN-STIFTUNG überreicht, was hiermit zur Kenntniss unserer geehrten Mitglieder gebracht wird.

Leipzig, Jena und Dresden, den 17. December 1878.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins:

Professor C. Riedel, Justizrath Dr. C. Gille, Commissionsrath C. F. Kahnt, Prof. Dr. Ad. Stern.

A. v. Bommer's Handbuch der Musikgeschichte 2. Aufl. Preis 12 Mark. Verlag von Fr. Wilh. Grunow in Leipzig.

Vorzügliche Violinmusik mit Pianoforte-Begleitung.

- J. S. Bach. Air für Violine mit Begleitung von Streich-
instr. oder Orgel oder Pfte. v. A. Wilhelmj M. 2,00
- Jean Becker. Bolero — Polonaise für Viol. und Pfte. à M. 2,00
Zwei Salon-Mazurkas u. f. Viol. u. Pfte. à M. 5,00
- J. J. Bott. Romanesca aus dem 16. Jahrh. f. Viol. u. Pfte. „ 1,25
Op. 9. Andante cantabile für Violine und Pfte. „ 1,50
Op. 9. Fantasiestücke f. Viol. u. Pfte. „ 4,00
- J. C. Eschmann. Op. 67. Divertissement aus Freischütz
für Violine und Pianoforte. „ 3,50
- C. F. Händel. Largo — Sarabande für Violine od. Orgel
arr. v. W. Fitzenhagen & C. Rundnagel. „ 1,00
- Miska Hanser. Op. 51. Scherzo f. Viol. mit Begl. 2. Viol.
Alto u. Cello. — M. 2,25. — mit Pfte. Begl. „ 1,50
- Carl Reinecke. Op. 22. Fantasiestück f. Violine u. Pfte. „ 4,50
Op. 26. Zwei Lieder f. Singst. mit Violine
und Pianoforte „ 1,75
- Karl Rundnagel. Op. 8. Adagio religioso f. Pfte. u. Viol.
o. Clarinette o. Cello m. Harm. ad. libit. „ 2,25
Op. 73. Fantasiestück f. Pfte. u. Viol. „ 3,50
Op. 78. Vier Duette für „ 2,50
- Rob Schumann. Op. 102. Stücke i. Volkston f. Pft. n. Vln. „ 4,50
Op. 113. Märchenbilder f. Pfte. u. Viol. „ 4,25
- Berlin SW. Luckhardt'sche Verlagshandlung.

Hochzeits-Gavotte

für

Pianoforte

componirt von

Charles Sans-Souci

Pr. 1 Mrk. 20 Pf.

LEIPZIG.

C. F. KAHNT.

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Für junge Clavierspieler
zu Weihnachten!

Goldenes

Melodien-Album

für die Jugend

Sammlung von 275 der vorzüglichsten Lieder,
Opern- und Tanzmelodien

für das

Pianoforte

bearbeitet von

Adolph Klauwell.

In fünf Bänden. Preis à 3 Mark.

Ausgabe f. d. Pfte zu vier Händen. L. 1. M. 2,50.

Ausgabe f. d. Pfte. zu vier Händen u. Violine Lief. 1.
M. 3.

Ausgabe für das Pianoforte zu zwei Händen und Violine.
Lief. 1. M. 2,50.

Ausgabe für eine Violine allein. Lief. 1. M. 1.

Leipzig.

C. F. KAHNT,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhändler

Rud. Ibach Sohn

Hof. Pianoforte-Fabrikant Sr. Majestät des Kaisers & Königs.

Neuenweg 40. **BARMEN** Neuenweg 40.

Grösstes Lager in Flügeln u. Pianino's.

Prämiirt:

London, Wien, Philadelphia.

Bei Beginn des neuen Jahrganges werden die verehrl. Abonnenten der „Neuen Zeitschrift für Musik“ ersucht, um Störungen in der Versendung zu vermeiden, ihr Abonnement bei den resp. Buchhandlungen und Postämtern gefälligst recht zeitig erneuern zu wollen.

Die Verlagshandlung von C. F. KAHNT.

PROSPECT.

Geschichte der Musik
in
Italien, Deutschland und Frankreich.

Von
den ersten christlichen Zeiten bis auf die Gegenwart.

Fünfundzwanzig Vorlesungen

VON

Franz Brendel.

Sechste,
von Dr. F. Stade neu durchgesehene und bis auf die unmittelbare Gegenwart
fortgeführte Auflage.

*Vollständig in 10 Lieferungen à 1 Mark,
monatlich werden 2 Lieferungen ausgegeben.*

Jede Buch- und Musikalienhandlung nimmt Bestellungen entgegen.

Verlag von Heinrich Matthes in Leipzig.

(F. C. Schilde.)

Wenn gegenwärtig das Interesse für die Geschichte der Musik nicht allein in den Kreisen der Musiker, sondern auch bei dem grossen gebildeten Publikum ein weitverbreitetes ist, so darf sich das Brendel'sche Werk, von welchem bis jetzt in steigend rascher Aufeinanderfolge sechs Auflagen erschienen sind, das Verdienst beimessen, zu dieser erfreulichen Erscheinung nicht unerheblich beigetragen zu haben.

Es fehlt in der musikalischen Literatur nicht an ausgezeichneten, auf die gründlichste Forschung gestützten, umfassenden Werken; dieselben haben jedoch, wesentlich für den Musikgelehrten bestimmt, in Folge ihres, einen Gesamtüberblick erschwerenden Reichthums an historischem Detail für den Künstler, geschweige denn für den nichtmusikalischen Kunstfreund, etwas Abstossendes. Sollte die Geschichte der Musik dem grösseren Publikum zugänglich gemacht werden, so kam es darauf an, den in jenen umfänglicheren Werken gegebenen spröden Stoff in Fluss zu bringen, dem Leser das geschichtliche Material in übersichtlicher Gruppierung vorzuführen, und ihm in grossen Zügen ein deutliches Bild der gesammten Entwicklung der Musik vor Augen zu stellen. Dies war das Nächste, was sich der Verfasser zur Aufgabe stellte. Er wählte zu diesem Zweck die Form der Vorlesungen, welche eine leichtere Orientirung nicht bloss gestattet, sondern den Darstellenden zu übersichtlicher Anordnung geradezu nöthigt. Als eine weitere und zwar hauptsächlich Aufgabe galt es dem Verfasser, in das bis dahin nur in äusserlicher Anordnung vorliegende Material Zusammenhang zu bringen, die Geschichte der Musik unter allgemeinen wissenschaftlichen Gesichtspunkten zu betrachten, die Kategorien festzustellen, unter welchen die Hauptepochen und die Haupterscheinungen zu begreifen sind, und eine consequent bis auf die neueste Zeit durchgeführte Auffassung seiner Behandlung zu Grunde zu legen. In diesem Sinne unternahm er es ferner, die Geschichte der Musik mit den wichtigsten Erscheinungen des allgemeinen Geisteslebens in Verbindung zu bringen. Endlich machte der Verfasser, im Unterschied von den meisten bisherigen, überwiegend mit der Vergangenheit sich beschäftigenden musikgeschichtlichen Werken die Kunst der Gegenwart zum Gegenstand einer zusammenhängenden Darstellung. So wenig auf diesem Gebiete etwas Fertiges, Abgeschlossenes gegeben werden konnte, so durfte dies doch nicht davon abhalten, einen Anfang zu machen. Es erschien dies um so nothwendiger, je mehr man vielfach geneigt ist, ausschliesslich die ältere Kunst gelten zu lassen und der Gegenwart eine geringere Bedeutung beizumessen, ja sie als eine Zeit des Verfalls zu betrachten. Dem gegenüber kam es dem Verfasser darauf an, eine unparteiische Würdigung auch der neuesten Entwicklung zu vermitteln, und gerade durch Blicke auf die Vergangenheit, als deren nothwendiges Resultat die Gegenwart erscheint, das Verständniss dieser letzteren vorzubereiten.

Wie sehr die Brendel'sche Bearbeitung der Geschichte der Musik nach Form und Tendenz einem wirklichen Bedürfnisse entsprochen hat, beweist der bedeutende Erfolg derselben. Das Werk hat in den weitesten Kreisen Eingang gefunden und ist von bestimmendem Einfluss auf die gesammte Auffassung der Tonkunst in der Gegenwart geworden. Es ist sein Verdienst, ebenso zur Wiedererweckung der Meisterwerke der verflossenen Jahrhunderte wesentlich beigetragen, wie für die Anerkennung der neueren Kunstbestrebungen die Bahn gebrochen zu haben. Brendel ist, was insbesondere den letzteren Punkt betrifft, einer der Ersten gewesen, welche auf Schumann's Bedeutung hingewiesen haben; er ist einer der Ersten gewesen, welche in dem um Richard Wagner's Reform entbrannten und gegenwärtig zu dessen Gunsten entschiedenen Kampfe für den Genannten Partei ergriffen haben, und zwar letzteres nicht erst unter dem Einflusse des durch Wagner hervorgerufenen

Umschwunges, sondern in Folge der inneren Verwandtschaft seiner schon festgestellten Ansichten mit den Bestrebungen dieses Künstlers.

Das Fesselnde der Lectüre der Brendel'schen Musikgeschichte wird erhöht durch eine, bei aller Objectivität der Betrachtung, das wärmste Interesse für die künstlerischen Erscheinungen zeugende, von Begeisterung für die Erzeugnisse des Genius getragene, lichtvolle und präzise Darstellung.

Die Redaction der neuesten, sechsten, wie schon der fünften Auflage, hat die Verlagshandlung Herrn Dr. F. Stade in Leipzig übertragen, welcher eine Reihe von Jahren mit dem Verfasser in nahem Verkehr gestanden hat, und zu dem sie das sichere Vertrauen haben durfte, dass er seine Aufgabe mit Pietät und im Sinne des Verfassers lösen werde. Herr Dr. Stade hat das Werk einer neuen Durchsicht unterzogen, und die Darstellung bis auf die unmittelbare Gegenwart fortgeführt.

Um die Anschaffung des Buches möglichst zu erleichtern, erscheint dasselbe in 10 Lieferungen zum Preise von à 1 Mark. Monatlich werden 2 Lieferungen ausgegeben, so dass das Werk in ca. 5 Monaten vollständig in den Händen der Subscribenten sein wird. Die erste Lieferung liegt in jeder Buchhandlung zur Ansicht aus. Und so möge auch die neue Auflage zu den bereits erworbenen recht viele neue Freunde gewinnen!

Die Verlagshandlung von Heinrich Matthes.
(F. C. Schild.)

Bestellzettel.

Bei

bestellt der Unterzeichnete:

..... Exemplar von **Dr. Franz Brendel's Geschichte der Musik**
in Italien, Deutschland und Frankreich, von den ersten christ-
lichen Zeiten bis auf die Gegenwart. Sechste Auflage.
In 10 Lieferungen à 1 Mark.

(Verlag von Heinrich Matthes in Leipzig.)

Ort und Datum.

Name und Adresse.

.....
Diesen Zettel wolle man abschneiden und an die Buchhandlung, von der man das Werk zu beziehen wünscht, übersenden.

Empfehlenswerthe musikalische Bücher

aus dem Verlage von **Heinrich Matthes** in Leipzig.

- Ambros, Dr. A. W.**, Culturhist. Bilder aus d. Musikleben d. Gegenwart. 2. Aufl. 4 Mk.
 — — Zur Lehre vom Quantenverbote. 80 Pf.
 — — Die Grenzen d. Musik u. Poesie. Studien z. Aesthetik d. Tonkunst. 2. Aufl. 3 Mk.
Brendel, Dr. Franz, Die Musik d. Gegenwart u. die Gesamtkunst der Zukunft. 3 Mk.
 — — Grundzüge der Geschichte der Musik. 5. Auflage. 1 Mk.
Bronsart, H. von, Musikalische Pflichten. 2. Aufl. 75 Pf.
Dürenberg, F. L. S. von, Die Symphonien Beethoven's und anderer berühmter Meister erläutert. 2. Aufl. 2 Mk., gebunden mit Goldschnitt 2 M. 50 Pf.
Eberwein, Julius, Vater Haydn. Dramatisches Gedicht. 75 Pf.
 — — Jacob und seine Söhne in Aegypten. Gedicht zur Verbindung der Méhul'schen Composition für Concert-Aufführungen. 50 Pf.
Elterlein, E. v., Beethoven's Clavier-Sonaten für Freunde der Tonkunst erläutert. 4. Aufl. 2 M. 50 Pf., gebunden mit Goldschnitt 3 Mk. 50 Pf.
Engel, K. Musikdir. D. H., Der Schulgesang, seine guten und schädlichen Erziehung-Einflüsse und zeitgemässe Reform. Im Auftrage des Königl. Preuss. Culturministeriums geschrieben. 1 Mk. 20 Pf.
Fromm, A., Musikalische Anthologie. Eine Sammlung Aussprüche über Tonkunst von berühmten Menschen. Cart. 1 Mk. 50 Pf.
Gleich, Ferd., Wegweiser f. Opernfreunde. Erläuternde Besprechung d. wichtigsten auf d. Repertoire befindl. Opern nebst Biographien d. Componisten. 2 M. 50 Pf.
Gottwald, H., Ein Breslauer Augenarzt und die neue Musikrichtung. 75 Pf.
Hirsch, Dr. R., Ueber Mozart's Schauspieldirector. 1 Mk. 50 Pf.
Huss, H., Der richtige Tonansatz vom physiol. u. gesangstheoret. Standpunkte. 1 Mk.
Köhler, Louis, Die Gebrüder Müller und das Streichquartett. 75 Pf.
Kullak, Dr. Ad., Das Musikalisch-Schöne. Ein Beitrag zur Aesthetik d. Tonkunst. 2 M. 50 Pf.
Laurencin, Graf Dr. F. P., Zur Geschichte der Kirchenmusik. 1 Mk. 60 Pf.
 — — Schumann's Paradies und Peri. 1 Mk. 20 Pf.
 — — Dr. Hanslick's Lehre vom Musikalisch-Schönen. 2 M.
Lackowitz, Musikalische Skizzenblätter. Biographische Essays. 4 Mk.
Lied und Liebe. Eine Auswahl der besten Liebesdichtungen deutscher Poesie aus alter u. neuer Zeit. 1 Mk. 50 Pf., gebunden in Originalprachtband 2 Mk. 25 Pf.
Lohmann, Peter, Die Oper und ihr Ideal. (Ueber dramatische Dichtung mit Musik.) 2. Aufl. 1 Mk.
 — — Musikdramen. (Inhalt: Durch Dunkel zum Licht. — Die Brüder. — Die Rose vom Libanon. — Frithjof. — Valmoda. — Irene.) 3 Mk.
 — — An dramatische Tonsetzer. (Das Bühnenfestspiel betreffend.) 30 Pf.
Mannstein, Heinrich, Denkwürdigkeiten der Hofmusik zu Dresden. 1 Mk. 20 Pf.
 — — Katechismus der Gesangskunst. 1 Mk.
Meichsner, A. v., Friedrich Wieck u. seine beiden Töchter Clara Schumann, geb. Wieck und Marie Wieck. Ein Familiendenkmal. Mit Stahlstichtitelbild. 2 Mk.
Müller, Reg.-Rath Franz, Richard Wagner u. d. Musikdrama. Ein Charakterbild. 3 Mk.
Nägeli, Horst, Ueber den Verfall des dramat. Gesanges in Deutschland. 1 Mk.
Otto, Louise, Die Mission der Kunst mit Rücksicht auf die Gegenwart. 4 Mk. 50 Pf.
Pantheon deutscher Dichter. 9. Aufl. Herausgegeben von Peter Lohmann. Prachtband mit Goldschnitt 5 Mk.
Pohl, Dr. R., Akustische Briefe für Musiker und Musikfreunde. 2 Mk.
Schanz, Julius, Fünfzig Lieder für Componisten. 1 Mk. 25 Pf.
Schubert, F. L., Die Hülfsmittel des musikalischen Effects. 1 Mk. 50 Pf.
 — — Vollständiges Wörterbuch für Pianofortespieler. 1 Mk. 20 Pf.
 — — Partiturenkenntniss und Partiturenspiel. 1 Mk.
Schucht, Dr. J., Meyerbeer's Leben und Bildungsgang, seine Stellung als Opern-Componist im Vergleich zu den Tondichtern der Neuzeit. Nebst noch ungedruckten Briefen Meyerbeer's. 5 Mk.
 — — Wegweiser in der Tonkunst. Lexikon f. Künstler u. Kunstfreunde. 1 Mk. 50 Pf.
Sieber, Prof. F., Kurze Anleitung zum Studium des Gesanges. 2. Aufl. 1 Mk. 50 Pf.
 — — Aphorismen a. d. Gesangsleben. Didaktisches, Humoristisches, Polemisches. 1 Mk. 50 Pf.
Stöwe, Die Ausbildung für das musikalische Lehrfach. 1 Mk.
Tappert, Wilhelm, Das Verbot der Quinten-Parallelen. 1 Mk. 20 Pf.
Vincent, Jos., Neues musikalisches System! Die Einheit in der Tonwelt. Ein Lehrbuch d. theoret. Musik f. Musiker u. Dilettanten z. Selbststudium. 2 Mk. 50 Pf.
Ungewitter, O., Die Tanzmusik in ihrem Einfluss auf die moderne Musik. 2 Mk. 50 Pf.
Voigtmann, R. J., Das neue kirchliche Orgelspiel im evangel. Cultus. 2 Mk. 50 Pf.

Parallelstellen in Schumann's Instrumentalwerken.

(Beilage zu N^o 14 der Schumanniana von D A S)

The musical score displays ten pairs of parallel passages, labeled 1^a through 10^b. Each pair consists of two staves, typically a treble and a bass clef, connected by a brace. The passages are arranged in a grid-like fashion across the page. The key signatures and time signatures vary between the pairs, including D major, B-flat major, and various time signatures like 3/4, 4/4, 6/8, and 3/2. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like *p* and *tr*.

10^b

10^c

10^d

11^a

11^b

12^a

12^b

13^a

13^b

13^c

14^a

14^b

14^c

15^a

15^b

15^c

15^d

16^a

16^b

17^a

17^b

17^c

18^a

18^b

18^c

18^d

19^a

19^b

19^c

con s

smilli

smilli

As c h

A s(dis) c h

(c)as c h(as h c as c)

2. 2.

Hierdurch beehre ich mich, Ihnen die ganz ergebene Mittheilung zu machen, dass in Kurzem in meinem Verlage erscheinen wird:

Geschichte der Orgel und der Orgelbaukunst

von den ersten Anfängen bis zur höchsten Vollendung
von
Otto Wagemann.

Gr. 8°. Ca. 30 Bogen. Mit etwa 200 kleineren und grösseren erläuternden technischen Zeichnungen und Tafeln.

Der durch seine Aufsätze über Orgel und Orgelbaukunst in der Mendel-Reissmann'schen Encyclopaedie u. and. Zeitschr. rühmlichst bekannte Verfasser hat das obige Werk, welches eine wirkliche Lücke auf dem Gebiete der Orgelbau-Literatur ausfüllen wird, unter Mitwirkung der bedeutendsten Orgelbauer Deutschlands: Ladegast-Weissenfels, Mehmel-Stralsund, Sauer-Frankfurt a./O., Schiedmeyer-Stuttgart, Walcker-Ludwigsburg u. A. verfasst und liegen uns über die höchst verdienstvolle Arbeit von Autoritäten ersten Ranges, wie: Professor Boehme-Frankfurt a. M., Hoforganist Gottschalg-Weimar, Professor Haupt-Berlin etc., denen das Manuscript zur Prüfung und Begutachtung übersandt worden, die glänzendsten Anerkennungen schreiben vor.

Um die Anschaffung zu erleichtern, wird das Werk in 8—10 Lieferungen (monatlich erscheint eine Lieferung) ausgegeben werden. Der **Subscriptions-Preis** beträgt pro Lieferung eine Mark. Nach **Erscheinen** tritt ein **erhöhter Ladenpreis** ein. Ihre geschätzte Bestellung wollen Sie gefl. recht bald Ihrer Buchhandlung oder der unterzeichneten Verlagshandlung, welche die Zusendung direct per Post **franco** bewirken wird, übermitteln.

Sie noch bittend, von den umstehend abgedruckten Empfehlungen gütigst Notiz zu nehmen, zeichne

mit vollkommener Hochachtung

ganz ergebenst

A. Frantz.

Empfehlungs-Schreiben.

Nachdem ich das Manuscript „Geschichte der Orgel und des Orgelbaues“ von Herrn O. Wangemann durchgesehen und, da ich im technischen Theil der Orgelbaukunst weniger orientirt bin, besonders auf die beigebrachten **historischen Zeugnisse und Abbildungen** mein Augenmerk gerichtet habe, bin ich im Stande mit Freude zu bezeugen, daß es eine überaus fleißige, gründliche und auf der Höhe der Zeit stehende Arbeit ist, die jedenfalls bei Fachgenossen und vielen Kunstliebhabern Verehrung schaffen wird und darum verdient, bald gedruckt zu werden.

Frankfurt a./M., den 3. November 1878.

Franz M. Boehme,
königl. S. Professor der Musik.

Daß die mir zur Einsicht vorgelegte „Geschichte der Orgelbaukunst“ des Herrn O. Wangemann, den ich nicht die Ehre habe persönlich, sondern nur nach seinem Renommé als Orgelspieler und Musikschriftsteller zu kennen, in ihrer Art das **vorzüglichste und umfassendste** Werk — eine wirklich **großartige Leistung** ist, und daß die andern mir bekannten Arbeiten dieses äußerst rührigen und leistungsfähigen Künstlers und Musikgelehrten insgesamt **vortheilhafter** Art sind, kann ich nach Pflicht und Gewissen mit Freuden und Genugthuung bezeugen.

Weimar, den 10. Juni 1878.

A. W. Gottschalg,
Hoforganist und Seminarlehrer, Redacteur der Musikzeitung „Aramia“
und der mus. Abtheilung des pädagog. Jahresberichts von Dr. Dittes.

Ich habe Ihre Geschichte der Orgel mit großem Interesse durchgesehen. Man kann sich nach Ihrer Darstellung sehr wohl eine Vorstellung davon machen, wie im Laufe der Jahrhunderte die Orgel von ihren rohesten Anfängen sich bis zu ihrer jetzigen Vollkommenheit allmählig entwickelt hat. Das reichhaltige Quellen-Material, dessen Zusammentragen an sich schon verdienstlich ist, wird dem verständigen Leser Gelegenheit bieten, sich selbst ein Urtheil zu bilden, und wenn selbst diese Urtheile verschieden wären, so wird gerade dadurch das Wahre gefunden werden.

Berlin, den 9. October 1878.

O. Haupt,
königl. Professor der Musik und Director des Musik-Instituts für Kirchen-Musik.

Die „**Kunst**“ bespricht in Nr. 48 (Jahrg. 1878) das Werk folgendermaßen: „Wangemann ist den Lesern aus seinen Artikeln (Nr. 36—39) über die Wasservorgel, Normal-Stimmoktave u. s. w. bekannt. Heute liegt die schriftstellerische und zum Abschluß gekommene Aufgabe seines Lebens handschriftlich vor.“

Antony's Buch „Geschichtliche Darstellung der Entstehung und Vervollkommenung der Orgel“ (1832. Münster) ist veraltet und überhaupt lückenhaft. Es hat seine guten Dienste gethan; allein es hat nun, nach 45 Jahren, nicht mehr ein Anrecht darauf, die einzige Quelle zu sein, und Wangemann's Werk füllt wirklich eine lange schon leer stehende Stelle aus. Wie es das thut, das lehrt der Inhalt. In 30 Kapiteln führt er uns schrittweise vor Augen, wie die Orgel sich von den ersten Anfängen, der einfachen Pfeife, Pan-Flöte, Doppelflöte an allmählig zur Magerpfa der Hebräer, der Wasservorgel u. s. w. entwickelte, bis sie das Wunderwerk geworden, wie wir sie jetzt kennen, und wie eins der Amerikaner Moosvelt z. B. aus großer, Schwell-, Solo-, elektrischer Solo-, elektrischer schwebender und Pedal-orgel bestehend, in Philadelphia aufstellte. Bei dem unglaublich reichen Material, welches praktisch in den unzähligen alten Organen und theoretisch in Büchern, Zeitungen und Dokumenten aus der Geschichte vorhanden liegt, kommt es vor allem darauf an, dieses richtig zu sichten, daß das Gesichtete dann ein logisches Bild ergebe. Und das ist es, was W. an der Hand von Döpfer's großem Werke gewissermaßen auf der Grundlage desselben fort- und aufbauend ebenso populär als sachlich vorzuführen verstand. Wie er es hier machte, knüpft er stets treulich an das Vorhandene an, beschreibt (unter Zugabe der nöthigen Zeichnungen) genau dasselbe und leitet so schließlich die theoretischen Resultate, die Pointen gleichsam aus historischer Entwicklung her. In dem langen, ein Fünftel des Werkes ausfüllenden Anhang aber gedenkt er prüfend aller neuesten Errungenschaften des Orgelbaues in derselben Weise. Mit rein wissenschaftlicher Parteilosigkeit beschreibt er erst wiederum klar, um was es sich handelt, und zieht dann seine Schlüsse so glatt und überzeugend, daß man ihm beistimmen muß, da er durchaus fern von den Extremen des vurstürzen wollenen „Fortlaufens“ und des marobirenden „Zurückbleibens“ nur die Sache sprechen läßt. Wangemann hat das große Talent, mit einfacher Anspruchslosigkeit in allgemein verständlicher Ausdrucksweise sowohl das technisch-komplizirteste als auch das theoretisch-subtilste dem Leser deutlich zu machen. Er hat ferner den richtigen Ueberblick, welcher ihn ohne weitere Reflexion instinktmäßig vor dem Fehler bewahrte, sich im Gestrüppe des Nebenächlichen zu verlieren, und dagegen ihn befähigte ein Gesamtbild herzustellen, das so übersichtlich ist, wie die Profillinie eines Gebirges im Atlas. Wollte sich das Werk doch recht bald in gedruckten Lettern und Bildern präsentiren. Unendlich Vielen käme es so recht willkommen! Das Interesse für die Orgel ist im Steigen begriffen und ergreift durch Einführung derselben in den Konzertsaal und das Haus immer größere Kreise. Ein solches Buch steht als einigendes Bindemittel für die sich orientiren wollenden Anschauungen.

Herr **Otto Wangemann**, in seiner amtlichen Stellung an hiesiger St. Bartholomäi-Kirche mir bekannt und werth durch sein virtuoses von kirchlichem Geiste getragenes Orgelspiel, wie durch seine tüchtigen Leistungen als Dirigent unseres kirchlichen Sängers-Chors, hat auch als musikalischer Schriftsteller, besonders durch seine „Geschichte der Musik“ bereits Anerkennenswerthes geleistet. Derselbe hat mir neuerdings den Prospect einer von ihm verfaßten „Geschichte der Orgel und der Orgelbaukunst“ zur Einsicht vorgelegt.

Diese, aus gründlichem Studium aller dem Verfasser erreichbaren Quellen hervorgegangene Arbeit führt die Geschichte der Orgel von den ersten Urfanfängen derselben bis in die neueste Zeit unter Berücksichtigung der jüngsten Erfindungen auf dem Gebiete der Orgelbaukunst stätig hindurch. Sie wird daher, wie man hoffen darf, sowohl in ihrem historischen Theil den Freunden der musikalischen Kunstgeschichte, wie auch durch die technisch-praktische, mit vielen Zeichnungen illustrierte Behandlung des complicirten Gegenstandes den Fachmännern eine willkommene Gabe sein, überdies aber eine füllbare Lücke auf dem Felde der musikalischen Wissenschaft ausfüllen.

Wöge der auf das Werk gewendete Fleiß durch zahlreiche Subscription auf dasselbe die erwünschte Anerkennung finden und die baldige Herausgabe der Schrift ermöglichen.

Demmin, den 11. November 1878.

Der Superintendent Dr. th. Lengerich.

1878.
Leipzig



EDITION SCHUBERTH

1878.
J. Schubert & Co.



Verlag der besten und billigsten Ausgaben classischer und moderner Musik, revidirt und bezeichnet von den grössten Meistern wie
Liszt, Bülow, Raff, Reinecke, Köhler, Klauser, David, Spohr, Vieuxtemps etc.

| No. | Pianoforte zu 2 Händen. | M | Pr | No. | Pianoforte zu 2 Händen. | M | Pr | No. | Pianoforte zu 2 Händen. | M | Pr |
|-------|---|----|-------|-----|--------------------------------------|----|-------|--------------------------------------|---------------------------------------|-----|-----|
| 66 | Bach, 24 Präl., Inv. u. Tanzst. (Köhl.) | 2 | 40 | 91 | Goldbeck, Op. 24. L'inquiétude | 1 | 50 | 257 | Köhler, L. Op. 155. 12 Lied.-Etud. | 2 | 50 |
| 67 | Wohltemper. Clavier. (Köhler) | 3 | 30 | 96 | Op. 27. Scènes sur le Lac de Gen. | 1 | 50 | 30 | Op. 157. 12 kleine leichte Etuden | 2 | 50 |
| 9 | chrom. Fantasie. (Köhler) | 60 | 105 | 105 | Op. 29. Souvenir de Hongrie | 1 | 25 | 100/4 | Op. 266. 50 Etuden. 5 Hefte à | 2 | 50 |
| 11 | Prem. Prélude. (Klauser) | 30 | 109 | 109 | Op. 31. Lillie. Polka-Mazurka | 1 | 90 | 90 | Kontsky, Op. 115. Réveil du Lion | 1 | 60 |
| 70 | 16 Symph., Phant. u. Concertst. | 2 | 40 | 97 | Op. 33. La Complainte | 1 | 92 | Krebs, C., Op. 150. 10 tägl. Studien | 2 | 50 | |
| 10 | Fugen, Fant. u. Choralsvorspiele | 1 | 110 | 97 | Op. 34. Dans les Montagnes | 1 | 142 | Etude der Etuden | 1 | 1 | |
| 12 | Bartel, W., Op. 9. 3 Fantasies | 3 | 112/3 | 97 | Op. 35. Mazurka u. Valse à | 1 | 150 | 153 | Krug, Schule für Anfang. Op. 104 | 2 | 50 |
| 72 | Beethoven, v., Sonaten (Klauser) | 5 | 111 | 97 | Op. 47. Berceuse | 75 | 160/3 | Heft 2/5. 88 instr. Tonst. Op. 121 à | 1 | 150 | |
| 73 | 24 ausg. Werke. (Klauser u. Raff) | 2 | 98 | 98 | Op. 49. Valse excentrique | 1 | 150 | 164 | Heft 6. 130 Fing.-Ueb. Op. 75. Cah. 1 | 2 | 50 |
| 13 | Septett. Op. 20. (Liszt) | 3 | 106/8 | 98 | Op. 63. Trois Etudes | 1 | 165 | Heft 7. 18 Studien. Op. 75. Cah. 2 | 2 | 50 | |
| 31 | Adagio cantabile. Op. 20. (Liszt) | 1 | 99 | 99 | Op. 64. 2de Valse excentrique | 1 | 166 | Heft 8. 58 Studien. Op. 75. Cah. 3 | 3 | 3 | |
| 35 | Menuetto u. Scherzo (Liszt) | 1 | 211 | 99 | Op. 67. Die Waldkapelle. Noct. | 2 | 167 | Heft 9. 26 Etuden. Op. 162 | 3 | 3 | |
| 37 | Andante u. Var. (Liszt) | 1 | 114 | 99 | Goria, Op. 5. Olga-Polka. (Klauser) | 45 | 304 | National-Lieder-Album | 2 | 1 | |
| 33 | 2 Violin-Rom. Op. 40 u. 50 (Raff) | 1 | 115 | 99 | Op. 7. Etude. (Klauser) | 60 | 339 | Album deutscher Liederperlen | 3 | 3 | |
| 32 | Adelaide (Wilmsers) | 1 | 294 | 99 | Gottschalk, Galop de Conc. Op. 61 | 1 | 280 | Schubert, 6 leichte Lied.-Trans. | 1 | 150 | |
| 359 | Op. 48. 6 geistl. Lieder (Liszt) | 1 | 295 | 99 | Souvenir de Bal. Op. 62 | 1 | 287 | Weber, 6 leichte Lieder-Trans. | 1 | 150 | |
| 34 | Albumblatt (Klauser) | 45 | 296 | 99 | Poète mourant. Op. 63 | 1 | 150 | 154 | Souvenir de Bal. 12 Tänze | 4 | 75 |
| 38 | 6 Märsche (Klauser) | 1 | 297 | 99 | Le Chant du Matyr. Op. 64 | 1 | 150 | 170 | Variations tyroliennes. Op. 4. | 1 | 75 |
| 39 | 5 Walzer (Klauser) | 60 | 117 | 99 | Greulich, A., Op. 11. Kinderstücke | 2 | 150 | 178 | Mozart. Champagn.-Lied Op. 5. | 1 | 150 |
| 40 | 6 Variat.: Nel cor più | 60 | 119 | 99 | Gungl, Album. (D. Krug) | 2 | 174 | 178 | Rondo Lumby's Ch.-Gal. Op. 6 | 1 | 150 |
| 41 | 9 Var.: Quanto è più bello | 60 | 853 | 99 | Hamm, J., Marsch-Album | 2 | 177 | 177 | Hohnstock's Polka | 1 | 150 |
| 42 | 8 Var.: Une fièvre | 75 | 116 | 99 | Hanna, Op. 42. Tonbilder | 2 | 155/6 | 155/6 | Souvenir de Weber & Liszt | 1 | 150 |
| 43 | 7 Var.: God save | 75 | 118 | 99 | Händel, Saul u. Jephtha. (Raff) | 75 | 175 | 175 | Fahnenwacht. Variat. Op. 50 | 2 | 150 |
| 36 | Christus am Oelberge. (Schmitt) | 1 | 217 | 99 | 15 Präl. Var., Ph., Tanzst. (Köhl.) | 2 | 240 | 178 | Alary-Polka. Op. 57 | 1 | 150 |
| 1 | Bertini, 12 Stücke. (Klauser) | 80 | 218 | 99 | 12 ausgew. Fugen. (Köhler) | 2 | 240 | 180 | Myrthen-Blätter. Wlzer.-Album | 3 | 150 |
| 2 | Op. 100. 25 leichte Etud. (Klauser) | 80 | 120 | 99 | Var. Blacksmith. (Köhler) | 30 | 181 | 181 | La belle Rose. Valse. Op. 95 | 1 | 150 |
| 869 | Bischoff, Vergissmännchen. Rhl. | 75 | 123 | 99 | Hanser, M., Op. 34. Vögl. im Baume | 2 | 176 | 176 | Op. 119. Rondo militaire | 2 | 150 |
| 93 | Blumenthal, Op. 13. Vacances. 14 St. | 3 | 63 | 99 | Haydn, 12 kl. Stücke. (Dietrich) | 1 | 157/9 | 157/9 | Lucia. Puritains. Lucrec. 3do à | 1 | 150 |
| 94 | Brunner, 12 Méloides de l'opéra | 1 | 121 | 99 | 12 Var.: Gott erb. Franz. (Klauser) | 1 | 179 | 179 | Tonleitern | 1 | 75 |
| 95 | Burgmüller, F., 9 Airs américains | 1 | 122 | 99 | Schöpfung. Fantasie. (Schmitt) | 1 | 182 | 182 | Kücken, Fr., Op. 2. La Bagatelle | 1 | 150 |
| 44/47 | 50 leichte Stücke in 4 Hefen à | 1 | 127 | 99 | Heller, St., Op. 40. Miscellanees | 1 | 186 | 186 | Op. 3. 6 Wiener Tänze | 1 | 150 |
| 845 | Tanzalbum (6 leichte Tänze) | 1 | 139 | 99 | Hennes, Tag der Freude. Op. 58 | 1 | 350 | 350 | Kuhlan, Op. 20 u. 55. (Klauser) | 1 | 120 |
| 50 | Canthal, Op. 96. Hum. Rundschau | 2 | 146 | 99 | 146 | 1 | 183 | 183 | Kullak, Th., Op. 27. Symphonie | 3 | 150 |
| 15 | Album. Bel. Tänze | 2 | 124 | 99 | Henselt, A., Op. 16. Tableau musical | 3 | 187 | 187 | „Die Fahnenwacht“ | 1 | 150 |
| 51 | Chopin, Fr., Op. 1. Rondo in C | 1 | 143 | 99 | Op. 16 b. Pastorale. (Klauser) | 75 | 184 | 184 | Preislied von Sponholtz | 1 | 150 |
| 53 | Op. 43. Tarantella in As. (Bülow) | 2 | 144 | 99 | Das ferne Land. Rom. (Klauser) | 75 | 188 | 188 | Labitzky, Album. (D. Krug) | 2 | 150 |
| 61 | Clementi, Sonatinen. (Dietrich) | 1 | 145 | 99 | Romance de Thal (Klauser) | 1 | 189 | 189 | Lanner, Album. (D. Krug) | 2 | 150 |
| 3 | Gradus. (Köhler) | 3 | 149 | 99 | Herz, H., Introd. et Rondo | 1 | 208 | 208 | Album. (J. Schmitt) | 2 | 150 |
| 16 | Cramer, J. B., Le petit Rien | 45 | 62 | 99 | Gammes complet | 1 | 185 | 185 | Lefebure, Wely, Op. 54. No. 1. u. 2. | 1 | 150 |
| 52 | Op. 97. Les deux Styles | 1 | 125 | 99 | 125 | 1 | 363 | 363 | Liszt, Fr., Op. 54. No. 1. u. 2. | 1 | 150 |
| 4 | Schule m. Fremdwörterbuch | 1 | 150 | 99 | 150 | 1 | 371 | 371 | Marsch-Album | 5 | 150 |
| 5/8 | Fingerfertigkeit. Op. 100. 4 Hfte à | 2 | 151 | 99 | Op. 47. Sonate | 3 | 272/4 | 272/4 | Verdi-Album | 3 | 150 |
| 54/57 | Schule d. Vortrags. Op. 101. 4 Hfte à | 80 | 126 | 99 | Hoffmann, Ed., Der Spottvogel | 1 | 359 | 359 | Beethoven, geistliche Lieder | 1 | 150 |
| 81/84 | Op. 96. 12 4händ. Etuden. 4 Hfte à | 80 | 150 | 99 | Hummel, Op. 11. Rondo. Es (Klauser) | 1 | 360 | 360 | Schubert, geistliche Lieder | 1 | 150 |
| 85/88 | D. Virtuos. 84 gr. Etud. 4 Hfte à | 80 | 168 | 99 | Op. 55. La bella Caprice. (Klauser) | 1 | 120 | 120 | Beethoven, Septett. Op. 20 | 3 | 150 |
| 22 | 30 gr. Etuden. (Köhler) | 2 | 171 | 99 | Op. 120. La Galante. (Klauser) | 90 | 140 | 140 | Hummel, Septett | 6 | 150 |
| 23/25 | Döring, Op. 8. 25 Studien in 3 H. à | 2 | 172 | 99 | Fantasie u. Rondo in F. | 2 | 140 | 140 | Field, Nocturnes, compl. | 4 | 150 |
| 17 | Op. 10. Pensée romantique | 1 | 241 | 99 | 141 | 6 | 141 | 141 | Dieselben octav. compl. | 2 | 150 |
| 26 | Op. 11. Caprice de Genre | 1 | 127 | 99 | 127 | 1 | 190 | 190 | Schumann, Sonnensch. u. Rösl. | 1 | 150 |
| 18/19 | Op. 42. 2 Sonaten. No. 1 u. 2. à | 1 | 134 | 99 | Hüntén, F., Op. 30. 4 Rondinos | 50 | 192 | 192 | Feuilles d'Album | 1 | 150 |
| 59 | Dreychock, A., Op. 12. Fantais. in C | 3 | 135 | 99 | Jaell, Op. 14. Danse des Fées. (Kl.) | 1 | 199 | 199 | König Alfred. Andante u. Finale | 2 | 150 |
| 345 | Dusseck, La Chasse. (Klauser) | 60 | 136 | 99 | 136 | 1 | 198 | 198 | König Alfred. Marsch | 2 | 150 |
| 58 | Sonatinen. Op. 20 | 1 | 137 | 99 | Op. 23. Bunte Blätter | 2 | 206 | 206 | Braut-Fantasie | 2 | 150 |
| 71 | Op. 62. La Consolation. (Klauser) | 90 | 138 | 99 | Op. 24. Frühlingsanmen. | 1 | 202 | 202 | Ernani-Fantasie | 2 | 150 |
| 20 | Fesca, 18 Lieder ohne Worte | 3 | 137 | 99 | Op. 25. Polka-Caprice | 1 | 203 | 203 | Rigoletto-Fantasie | 2 | 150 |
| 69 | Field, John, Reviens. (Klauser) | 45 | 128 | 99 | 128 | 1 | 204 | 204 | Sonnambula-Fantasie | 3 | 150 |
| 140 | 18 Nocturnes (Liszt) | 4 | 209 | 99 | Kalkbrenner, Op. 129. Les Soupirs | 1 | 205 | 205 | Trovatore-Fantasie | 2 | 150 |
| 141 | do. 8va (Liszt) | 2 | 27 | 99 | Kettler, E., Op. 21. L'Argentine | 60 | 207 | 207 | Fiancée-Fantasie | 2 | 150 |
| 21 | Gebirke, Op. 10. Kinderclaviersch. | 3 | 28 | 99 | Kuor, J., Pianoforteschule | 3 | 197 | 197 | El Contrabandista. Rondo | 3 | 150 |
| 851 | Giese, Kinderball. 8 leichte Tänze | 1 | 130 | 99 | Köhler, L., Classische Hochschule | 15 | 201 | 201 | Einsam bin ich. Transcription | 1 | 150 |
| 60 | Gockel, Op. 9. Prem. Valse de Conc. | 1 | 131 | 99 | Leitfaden zum Studium dazu | 1 | 200 | 200 | Gaudeamus igitur. Humoreske | 2 | 150 |
| 68 | Op. 18. Deuxième Valse | 1 | 132 | 99 | Op. 53. Salon Polonoise | 1 | 241 | 241 | Russlan et Ludmilla de Glinka | 2 | 150 |
| 77 | Op. 20. Les Adieux. Nocturne | 1 | 133 | 99 | Op. 54. Salon Allemand. Valse | 1 | 193 | 193 | Coburger Fest-Marsch | 1 | 150 |
| 80 | Op. 21. Schweizerklänge | 1 | 150 | 99 | Op. 55. Salon Français. Galopp | 1 | 194 | 194 | Goethe-Festmarsch | 2 | 150 |
| 79 | Op. 38. Grand Galop de Concert | 1 | 152 | 99 | Op. 56. Salon Bohémien. Polka | 1 | 196 | 196 | do. gekürzte Ausgabe | 1 | 150 |
| 78 | Goldbeck, Op. 19. La Cavalcade | 1 | 150 | 99 | Op. 59. Liebsstücke à l'Opéra | 1 | 191 | 191 | Die heiligen 3 Könige. Marsch | 2 | 150 |
| 89 | Op. 23. Deux Pens. Fug. | 1 | 129 | 99 | Op. 92. Yankee doodle | 1 | 195 | 195 | Rakoczy-Marsch | 2 | 150 |
| | | | | | Op. 142. Harfenklänge. 8 Tonst. | 3 | 150 | 150 | | | |

Rei Bestellungen genügt Angabe der Nummer.

Werte elegant gebunden Mk. 1. bis M. 1. 50. mehr

Zu beziehen durch

alle Musikhandlungen.

| No. | Pianoforte zu 2 Händen. | M | Pr | No. | Pianoforte zu 2 Händen. | M | Pr | No. | Pianoforte zu 2 Händen. | M | Pr |
|--|---|----|-----|------|---------------------------------------|----|----|--------------------------------|--|----|----|
| 210 | Liszt. Rakoczy-Marsch, leicht | 2 | 50 | 232 | Rosenhain, 3 Romanzen | 1 | 50 | 811 | Wallace, 6 Polkas de Concert | 3 | — |
| 211 | Tscherkessen-Marsch | 2 | — | 233 | Satter, Op. 2. Galop de Concert | 1 | 50 | 473 | Op. 13. Petite-Polka | — | 75 |
| 212 | Ungarischer Krönungs-Marsch | 1 | — | 234 | Op. 3. Die Spieluhr | 1 | 50 | 474 | Op. 48. Gr. Conc. Polka. Fis dur | 1 | 50 |
| 216 | Valse Impromptu | 2 | — | 235 | Op. 5. La belle Hélène | 1 | — | 475 | Op. 68. do. in Des dur | 2 | — |
| 220 | do. leicht | 1 | — | 236 | Op. 18. Les Belles de New-York | 2 | — | 476 | Op. 72. do. in E dur | 2 | — |
| 226 | Gretchen | 2 | — | 260 | Op. 45. 5 Capricen | 1 | — | 477 | Op. 81. do. in Des dur | 1 | 50 |
| 224 | dasselbe (Wetterhahn) | 2 | — | 273 | Op. 55. La Belle de Vienne. Valse | 2 | — | 479 | Op. 91. do. (Glissando) G dur | 1 | 50 |
| 227 | Der nächtliche Zug | 2 | 50 | 534 | Scarlatti, 12 Son. u. Fug. (Köhler) | 2 | 40 | 481 | Op. 33. Maritana. Fantasie | 1 | — |
| 228 | Der Tanz in der Dorf-Schenke | 3 | 50 | 233 | Katzenfuge. (Köhler) | — | 30 | 480 | Op. 41. Last rose of summer | 1 | — |
| 222 | Offertorium a. d. Krönungsmesse | — | 75 | 253 | Schmitt, J. Le Caprice. Op. 68. | — | 75 | 482 | Op. 45. Trab. Trabl Air popul. | 1 | — |
| 223 | Benedictus aus derselben | 1 | — | 266 | Divertissement. Op. 73. 183. à | 1 | — | 483 | Op. 54. La Saltarelle | 1 | 50 |
| 225 | Pastorale a. Christus | 2 | 50 | 270 | Trois Nocturnes. Op. 81. 125 à | 1 | 50 | 484 | Op. 55. El Jaleo de Xeres. Span | 1 | 50 |
| 229 | God save the Queen | 2 | — | 254 | Nocturne in D. Op. 87. | 1 | — | 470 | Op. 70. Farewell-Polka | 1 | — |
| 230 | La Marseillaise | 1 | 50 | 268 | Rondino militaire | 1 | — | 471 | Op. 71. Paganini's Hexentanz | 2 | — |
| 221 | Deux Caprices de Vollweiler | 2 | 50 | 334 | Rondo alla Polacca in F | 1 | — | 490 | Op. 77. 6 Etudes de Salon. 6 H. à | 1 | 50 |
| 218 | Löw, J., Op. 281. Octaven-Studen | 3 | — | 335 | Introit et Variations. Op. 90. | 2 | 50 | 461 | Weber, Op. 3. u. 10. (Klausner) | — | 75 |
| 856 | Lumby, C. H., Tanz-Album | 1 | 50 | 368 | Dieselben Op. 102, 119, 242. à | 1 | 50 | 486 | Op. 65. Aufforderung (Klausner) | — | 75 |
| 214 | Marschner, H., Op. 74. Introduction | 1 | 75 | 342 | Tell-Rondolletto | 1 | 25 | 487 | Op. 72. Polacca brill. (Klausner) | — | 75 |
| 215 | Op. 79. Rondo brillant in D | 3 | — | 343 | Fra Diavolo. Fantasie | 1 | 50 | 488 | Op. 81. Les Adieux. (Klausner) | — | 75 |
| 219 | Marschner, Op. 40. 6 Etuden f. l. Hand | 2 | — | 347 | La Coquette. Rondo. Op. 113. | 2 | 50 | 817 | Op. 1, 3, 10, 65, 72, 81. Ausg. Wrke | 1 | — |
| 231 | Mason, W., Op. 6. Silberquelle | 1 | 50 | 353 | La Rose. Rondino. Op. 201. | — | 75 | 287 | 6 leichte Transcription. (Krug) | 1 | — |
| 244 | Op. 14. Polka gracieuse | 1 | 348 | 353 | Mazurkas in Esu. B. Op. 255. à | 1 | — | 462 | Weitzmann, 19 mus. Räthsel. 2 H. à | 3 | — |
| 245 | Op. 23. Deux Humoresq. 1-2. à | 1 | 50 | 351 | Strauss, Elisen- u. Gabr. - Wlzer. à | 1 | — | 463 | Contrapunkt-Studen. | 6 | — |
| 247 | Mattiel, Grande Valse de Concert | 1 | 50 | 234 | Hommage à Lanner | 1 | — | 460 | Wels, Op. 68. 12 Etuden, 2 Hfte. à | 2 | — |
| 251 | Mayer, Op. 68. Le Rossignol captif | 1 | — | 372 | Lieder-Perlen. 1-20. à | — | 75 | 272 | Werner, Op. 19-24. 8 Salonstücke à | 1 | — |
| 255 | Op. 84. Souvenir | 2 | — | 354 | 4 instr. Sonatinen. Op. 248. à | — | 75 | 2728 | Op. 22. Zweite Spieldose | 1 | — |
| 258 | Op. 85. Premier Capriccio. Valse | 1 | 50 | 392 | 4 dies. leicht. Op. 249. à | — | 75 | 464 | Willmers. Freudvoll u. Leidvoll. | 1 | — |
| 259 | Op. 86. Capric. en forme d'Etude | 2 | — | 409 | 12 Morceaux instr. Op. 253. à | — | 75 | 465 | Körners' Schlachtgebet | 1 | — |
| 274 | Op. 87. Troisième Capric. Valse | 1 | 50 | 344 | Rococo-Walzer-Album. Op. 302. | 2 | — | 466 | Op. 8. Sehnsucht am Meere | 2 | 25 |
| 276 | Op. 89. Concerto symphonique | 6 | — | 49 | Curs. I. Pianof.-Schule, d. u. e. | 4 | 50 | 467 | Op. 16. Concertstück | 4 | 50 |
| 428 | Op. 106. Myrthen, 20 Stücke | 1 | 50 | 358 | Curs. II. 200 Fing.-u. Tonl.-St. | 4 | 50 | 468 | Op. 90. Kornblumen | 1 | — |
| 277 | Op. 120. Souvenir d'Italie | 1 | 50 | 361 | Curs. III. Vorschule d. Geläuf. | 3 | — | 459 | Wollenhaupt, Fahrwohl. L. o. W. | — | 75 |
| 430 | Op. 121. Jugendblüthen. Album | 5 | — | 362 | Curs. IV. Schule d. Fingerfert. | 4 | 50 | Ouverturen zu 2 Händen. | | | |
| 243 | Op. 141. Fantasia sur Prophète | 4 | — | 364 | Curs. V. Schule d. Virtuosität. | 4 | 50 | 489 | Krebs. Agnes Ouverture | 1 | — |
| 248 | Mayer, jr., Op. 9. Preis-Polka | 1 | 50 | 367 | 4 gr. Concert.-Etuden. Op. 330. | 3 | — | 496 | Lindpaintner. Lichtenstein Ouv. | 1 | — |
| Mendelssohn, siehe Mendels. Wrke. | | | | 368 | 4 Etuden brillant. Op. 271. | 3 | — | 2705 | Mendelssohn. Sämmtl. Ouverturen | 2 | — |
| 256 | Meyer, L. de, Op. 16. Cinq Valses. | 1 | 50 | 365 | Elem.-Unt. Op. 331. H. 1. u. 2. à | 1 | 50 | 2737 | Dieselben. Sva. | 1 | 50 |
| 275 | Op. 45. Air bohémien-russ | — | 75 | 634 | Schatzkästl. 156 leichte Stücke | 4 | 50 | 64 | Mozart. Sämmtl. 10 Ouv. (Dietrich) | 1 | 20 |
| 278 | Op. 65. La Fiancée | 3 | — | 412 | Dasselbe in 5 Heften | — | 50 | 499 | Saloman. Diamantkrenz Ouv. | 1 | — |
| 281 | Op. 184. Chant et danse de Cosacq. | 1 | — | 859 | Schubert, C., Tanz-Album | 2 | — | 501 | Wallace. Lorelei Ouverture | 1 | — |
| 283 | Mollenhauer, Die Nachtigall. Polka | — | 75 | 429 | Schubert, F., 4 Moments m. Op. 94. | — | 45 | 74 | Weber. Sämmtl. 10 Ouv. (Dietrich) | 1 | 20 |
| 48 | Klavier-Schule | 3 | — | 396 | Impromptu. Op. 142. (Klausner) | 1 | — | Pianoforte zu 4 Händen. | | | |
| 284 | Geb. Liebe. Marsch u. Galopp à | — | 75 | 360 | 4 geistliche Lieder. (Liszt) | 1 | — | 510 | Bach, Passacaglia, Pr. u. F. (Köhler) | 1 | 50 |
| 242 | Moscheles, Fant. üb. bel. Mot., G-m | 1 | 50 | 280 | 6 leichte Transcription. (Krug) | 1 | 50 | 513 | Beethoven, Op. 6. Sonate. (Klaus.) | — | 90 |
| 282 | Praeludium & Fuge | 1 | 50 | 369 | Schumann, R., Allegro. H-moll | 2 | — | 511 | Op. 20. Septett. (F. Liszt) | 3 | — |
| 279 | Op. 54. Chances de Paris. (Klaus.) | 90 | — | 370 | Andante u. Allegro | 1 | — | 873 | Bendel, F., Op. 4. Kinderball. | 2 | — |
| 76 | Mozart, sämmtl. Sonaten (Dietrich) | 3 | — | 431 | Davidsbündler. Op. 6 (Reinecke) | 5 | — | 888 | Blumenthal, J., Op. 13. 141. Stücke | 4 | — |
| 469 | 14 ausgew. Werke. (Klausner) | 2 | 50 | 655 | Dieselbe. Sva. (Reinecke) | 3 | — | 520 | Burgmüller, F., 9 Rond. im l. Style à | 50 | — |
| 304 | National-Lieder-Album (Krug) | 2 | — | 397 | Etudes, symph. Op. 13. | 4 | 50 | 514 | Chopin, Fr., Op. 43. Tarantelle | 3 | — |
| 250 | Parish-Alvares, Marche des Grecs | 1 | — | 398 | Dritte grosse Sonate. Op. 14. | 7 | — | 893 | Field, 9 Nocturnes (Liszt) | 1 | — |
| 249 | Pratt, Op. 19. Old folks at home. | 2 | — | 418 | 4 Clav.-Stücke. Op. 32. (Klausner) | 2 | — | 515 | Goldbeck, Rob., Op. 31. Lilie. | 1 | — |
| 472 | Raff, J., Album lyrique | 5 | — | 666 | 1. Alb. f. d. Jugend. 43 leichte St. | 6 | — | 516 | Op. 33. La Complainte. Mel. russe | 1 | — |
| 478 | Oper im Salon. | 7 | 50 | 667 | Dasselbe. Sva. (Klausner) | 3 | — | 529 | Hanna, B., Op. 39. 3 Clavierstücke | 2 | 50 |
| 485 | Frühlingsboten, 12 Stücke | 5 | — | 669 | 2. Album f. d. Jugend. 12 l. St. | 4 | — | 532 | Händel, Concert f. Oboe. (Schubert) | 1 | 50 |
| 498 | Schweizerweisen. 9 Illustr. | 7 | 50 | 450 | Dasselbe. Sva. | 2 | 50 | 53 | Henselt, A., Op. 16. Tableau music. | 3 | — |
| 2731 | Wagner-Album. | 3 | — | 676 | 3. Album f. d. Jugend. 9 Ballst. | 4 | — | 536 | Das ferne Land | 1 | — |
| 286 | Diamantkrenz. Valse-Rondino | 1 | 50 | 443 | Dasselbe. Sva. | 2 | 50 | 537 | Romance de Thal | 1 | — |
| 33 | Beethoven, Violin-Romanzen | 1 | — | 677 | 4. Album f. d. Jugend. 3 Sonat. | 4 | — | 530 | Krug, D., Champagnerlied u. Gal. à | 1 | 30 |
| 118 | Händel's Märsche | — | 75 | 678 | Dasselbe. Sva | 5 | — | 546 | Kücken, Fr., Op. 4. Intr. et Polon. | 3 | — |
| 288 | Schumann's Abendlied | 1 | 50 | 682 | 5. Alb. 38 Liedertrser. (Reinecke) | 2 | — | 550 | Op. 12. No. 1. u. 2. Son. in F. u. D. à | 3 | — |
| 289 | Tannhäuser-Fantasie | 2 | — | 290 | Genoveva. Fantasie v. Raff | 4 | — | 552 | Op. 13. No. 1. u. 2. Son. in A. u. C. d. à | 3 | — |
| 299 | Hugenotten-Fantasie | 2 | — | 427 | Concertstück. Op. 86. | 2 | — | 554 | Op. 16. No. 1. u. 2. S. in G. u. E. d. à | 3 | — |
| 290 | Genoveva-Fantas. (Schumann) | 2 | — | 442 | Dass. leichte Ausgabe | 3 | 50 | 556 | Op. 90. No. 1. u. 2. S. in G. u. C. m. à | 3 | — |
| 300 | Sonnambula-Fantasie | 2 | — | 399 | Am Springbrunnen. (Wieck) | 1 | 50 | 519 | Kuhlau, F., Divertissement | 2 | — |
| 305 | Barbier v. Sevilla. Fantasie | 2 | — | 432 | Abendlied (Reinecke u. Klausner) | — | 50 | 540 | Liszt, F., Ung. Rhapsod. No. 1. à | 3 | 50 |
| 321 | Benvenuto Cellini. Fantasie | 2 | — | 288 | Abendlied. Concertstück (Raff) | 1 | 50 | 538 | Valse de bravoure | 3 | — |
| 291 | Fliegender Holländer. Fantas. | 2 | — | 433 | Abendlied (leicht) Maylath | 1 | 25 | 539 | Ungar. Krönungs-Marsch | 2 | — |
| 293 | Lohengrin. Caprice | 2 | 50 | 190 | Sonnenschein. u. Rösl. (Liszt) | 3 | — | 547 | Goethe-Fest-Marsch | 3 | — |
| 306 | Freischütz. Capriccioetto | 1 | 50 | 419 | Siegroth Lyrische Tondichtungen | 1 | — | 558 | Coburger Fest-Marsch | 3 | — |
| 322 | Die Jüdin. Divertissement | 2 | — | 420 | Sponholz, Le Printemps | 1 | — | 561 | Der nächtliche Zug | 3 | — |
| 324 | Don Juan. Fantasie | 2 | — | 421 | L'Eté et l'Hiver | 1 | — | 562 | Mephisto-Walzer | 4 | — |
| 323 | König Alfred. Caprice. Op. 65. | 2 | — | 434 | Stark, Ch., Tanz-Album | 2 | — | 564 | Missa solemnis | 8 | — |
| 240 | 3 Clavier-Soli. Op. 74. | 5 | 25 | 425 | Album. (J. Schmitt) | 2 | — | 548 | Offertorium a. Ung. Krönungsm. | 1 | 25 |
| 235 | 3 Sonatillen. Op. 99. | 2 | 50 | 424 | Album. (Tausig) | 3 | — | 549 | Benedictus a. Ung. Krönungsm. | 1 | 25 |
| 307 | Sehnsucht nach dem Rigi | 1 | 25 | 426 | Dasselbe. Leichte Ausg. (Bial) | 1 | 50 | 560 | Pastorale (Hirtenspiel) a. Christ. | 4 | — |
| 308 | Erinnerung | 1 | 50 | 435 | Strakosch, Op. 22. Zauberglöckch. | 1 | 50 | 559 | Marsch d. 3 Könige a. Christus | 4 | — |
| 309 | Kuhreigen | 1 | 75 | 436 | Op. 24. Carnaval à Naples. Polka | 1 | — | 563 | Gaudeamus igitur | 3 | — |
| 310 | Sehnsucht und Lieben | 1 | 25 | 437 | Op. 26. Papillon. Polka | 1 | — | 565 | Rakoczy-Marsch | 3 | — |
| 311 | Sehnsucht nach der Heimath | 1 | 25 | 438 | Op. 28. Bluette musicale | 1 | 75 | 955 | Marsch-Album. 6 bel. Märsche | 6 | — |
| 312 | Kuhreigen der Oberländer | 1 | 50 | 451 | Op. 29. Idylle | 1 | 50 | 517 | Tscherkessen-Marsch | 2 | 50 |
| 313 | Appenzellerlied | 1 | 50 | 452 | Op. 32. Sweet-heart. Polka | 1 | 50 | 518 | Sonnambula. Gr. Var. de Conc. | 3 | 50 |
| 314 | Singt Schweizer | 1 | 50 | 453 | Op. 33. Premier Amour | 1 | 25 | 533 | Exelsior aus Strassburg. Münster | 1 | 50 |
| 315 | Gruss an's Bethli | 1 | 25 | 454 | Op. 34. Les Adieux. Mazurka | 1 | — | 370 | Löw, Op. 298. St. in 5 Tön. 4 Hft. à | 1 | 50 |
| 292 | Tarantella aus Op. 99. | 1 | — | 455 | Op. 35. Réve d'amour. Polka | 1 | — | 566 | Lumby, Op. 14. Champ.-Galopp | — | 75 |
| 238 | 2 Capr. de Concert. Op. 111. à | 1 | 50 | 456 | Op. 37. Musical Rockets. | 2 | — | 567 | Marschner, Op. 81. Rondo scherz. | 2 | 50 |
| 316 | Deux Etudes Melod. Op. 130. à | 1 | — | 457 | Op. 39. Robert le diable. Fant. | 1 | 50 | 568 | Müller, 6 Stücke in 5 Tönen | 2 | — |
| 301 | Reinecke, C., Op. 2. 4 Clavierstücke | 1 | — | 458 | Op. 40. Postillon. Polka | 1 | — | 574 | Mayer, Op. 9. Preis-Polka | 1 | 50 |
| 302 | Op. 11. Walzer-Caprice | 1 | — | 439 | Taubert, Praeludium | 1 | — | 575 | Mozart, Op. 3. No. 1. 2. Sonate | 1 | 20 |
| 303 | Op. 21. Polonaise | 1 | 50 | 444 | Tausig, Op. 1. Geisterschiff. Ballade | 2 | 50 | 569 | Parish-Alvares, Marche des Grecs | 1 | — |
| 318 | Op. 33. Concertstück | 3 | — | 445 | Halka de Monizuko. Concertst. | 2 | 50 | 577 | Pierson. Macbeth, sinf. Dichtung | 5 | — |
| 319 | Op. 119. Gigue | 1 | 50 | 446 | Soirées de Vienne. 3 Cah. | 2 | — | 579 | Raff, J., Op. 73b. Gr. Sonate | 6 | — |
| 320 | Praeludium u. Fughette | — | 50 | 447 | Dies. Leichte Ausgabe. (Bial) à | 2 | — | 580 | Op. 77. Quartett D-moll | 9 | — |
| 325 | Reissiger, Op. 88. Le voyage | 3 | — | 448 | Tedesco, Op. 9. Impromptu | 75 | — | 981 | Op. 82. 12 Stücke ohne Octaven | 7 | 50 |
| 327 | Op. 91. Valse sentimentale | 1 | 50 | 441 | Op. 34. Rastlose Liebe | 2 | — | 578 | Tarantelle aus Op. 82. | 2 | 50 |
| 331 | Op. 92. Distraction parla Danse | 1 | 50 | 448 | Thalberg, „Tremolo“ | 2 | — | 584 | Op. 96. And. Vaterland. Sinfonie | 6 | — |
| 332 | Op. 93. Grande Sonate, in B | 3 | — | 449 | Arpeggio. Nocturne | 1 | 50 | 581 | Op. 99. 3 Sonatillen. No. 1. 2. 3. à | 3 | 75 |
| 328 | Richter, Op. 13. Concert.-Etuden | 2 | 50 | 272 | Verdi, Opern-Album. (Liszt) | 3 | — | 585 | Op. 167. 4. Symphonie | 9 | — |
| 329 | Op. 14. Leichte Sonatinen | 2 | 50 | 2731 | Wagner, Opern-Album. (Raff) | 3 | — | 586 | Reinecke, Op. 24. Variation v. Bach | 2 | — |
| 333 | Ries, Op. 165. Intr. et Variations etc. | 1 | 25 | 291 | Fliegend. Holländer. Fant. (Raff) | 2 | 50 | 587 | Rubinstein, A., Op. 56. 3. Sinfonie | 7 | 50 |
| 326 | Reubke, Grosse Sonate in B-moll. | 3 | — | 293 | Lohengrin Caprice. (Raff) | 2 | 50 | 588 | Schmitt, Op. 168. Vive la jeunesse | 1 | — |
| 530 | Scherzo in D-moll. | 1 | 50 | 289 | Tannhäuser. Fantasie (Raff) | 2 | — | | | | |
| 512 | Rosellen, Les Fleurs. 6 Stücke | 1 | — | | | | | | | | |

| Pianoforte zu 4 Händen. | | | Violine mit Pianoforte. | | | Alto-Viola. | | |
|---|---|------|--|---|--------|--|---|-----|
| No. | M | Pf | No. | M | Pf | No. | M | Pf |
| 589 Schmitt, Op. 200. Serenade . . . | 1 | 75 | 736 Hauser, M., Op. 2. Ungar. Motive . . . | 1 | 250 | 920/2 Rubinstein, Op. 11. 3 Stücke m. P. & . . . | 6 | 2 |
| 590/7 — Op. 208/9. 8 Sonatinen. No. 1. 8. & . . . | 1 | 25 | 737/8 — Op. 6. Romance u. Air russe . . . | 1 | 1 | 1811 Schumann, Op. 68. 43 leicht. St. m. P. . . | 4 | 4 |
| 598 — Op. 222. Salon-Walzer . . . | 1 | 739 | — Op. 7. Souvenir de Donizetti . . . | 2 | 2 | 781 — Op. 85. No. 12. Abendlied m. Pf. . . | 4 | 1 |
| 1010 — Mus. Schatzkästl. 133 leichte St. . . | 1 | 1552 | — Op. 9. Bibliothèque de Salon . . . | 3 | 1813 | — Op. 118. 12 Clavierstücke m. Pf. . . | 1 | 4 |
| 1011 Schubert, F., Op. 82. 2 Orig.-Werke . . . | 1 | 740 | — Op. 10. Bolero . . . | 3 | 850 | Vieuxtemps, Op. 36. Sonate m. Pf. . . | 1 | 5 |
| 600 Schumann, Op. 6. Davidsbündler . . . | 1 | 650 | — Op. 32. Lucrezia . . . | 2 | 852 | — La Nuit m. Pianoforte . . . | 1 | 25 |
| 599 — Op. 13. 12 Etuden als Variation. . . | 1 | 550 | — Op. 34. Vöglein im Baume . . . | 4 | | Violoncell mit Pianoforte. | | |
| 601 — Op. 32. 4 Clavierstücke . . . | 1 | 3 | — Op. 35. Lucia . . . | 3 | 1703 | Beethoven, Op. 40. 50. 61. (Bockm.) . . . | 1 | 50 |
| 1015 — 1. Alb. f. d. Jugend. 43 St. Op. 68. . . | 1 | 750 | — Op. 37. 4 Lieder ohne Worte . . . | 3 | 854 | Bockmühl, Op. 29. Bouq. Immort. . . | 2 | 25 |
| 1017 — 2. Alb. f. d. Jugend. 12 St. Op. 85. . . | 1 | 6 | — Op. 38. Bolero & Czardas . . . | 1 | 855 | — Op. 30. Lucia & Eleisir . . . | 1 | 75 |
| 1019 — 3. Alb. 9 Tänze u. Msche. Op. 109. . . | 1 | 6 | — Op. 40. Andante pastorale . . . | 3 | 857 | — 3 Salonstücke . . . | 3 | 1 |
| 1020 — 4. Alb. 3 Kinder-Sonat. Op. 118. . . | 1 | 5 | — Op. 43. Hongroise. Rhapsodie I. . . | 2 | 870/1 | Bull. Adagio u. Nocturne . . . | 1 | 1 |
| 602 — Op. 80. 2. Grosses Trio . . . | 1 | 7 | — Op. 44. L'Americaine. Rhaps. II. . . | 2 | 1707 | Dotzauer, Elementarsch. (Schröd.) . . . | 4 | 1 |
| 603 — Op. 86. Concertstück . . . | 1 | 5 | — Op. 45. Irlandsche Rhapsod. III. . . | 2 | 872 | — Op. 135. Norma. (Schröder) . . . | 2 | 50 |
| 604 — Abendlied . . . | 1 | 50 | — Op. 47. Ecossais. Rhapsod. IV. . . | 1 | 886 | — Op. 149. Fantasie a. Tell . . . | 2 | 25 |
| 608 Spohr, Louis, Op. 119. Trio . . . | 1 | 750 | — Op. 52. Ernani . . . | 3 | 1009/3 | — 12 Duettinos. 4 Hefte . . . | 2 | 1 |
| 609 — Op. 121. Irdisches u. Göttliches . . . | 1 | 9 | — Op. 53. Ungar. Nationaltanz . . . | 2 | 714 | Ernst, H. W., Op. 10. Elegie . . . | 1 | 150 |
| 610 — Op. 143. Jahreszeiten. 9 Sinfon. . . | 1 | 6 | — Op. 54. Tarantella . . . | 2 | 1712 | Field, 9 Nocturnes. (Bockmühl) . . . | 1 | 50 |
| 605 Sponholtz, Le Printemps . . . | 1 | 3 | — Op. 55. Improromptu . . . | 1 | 887 | Gurlitt, Op. 3. Sonate . . . | 3 | 1 |
| 606/7 — L'Été et L'Hiver . . . | 1 | 2 | — Op. 56. Gavotte . . . | 1 | 717 | Händel, F., Oboe-Conc. (Bockm.) . . . | 2 | 1 |
| 617 Thalberg, Op. 35. Tremolo. Noct. . . | 1 | 2 | — Op. 57. Pensée fugitive . . . | 1 | 889 | Hauser, Op. 6. No. 1. Romance . . . | 1 | 1 |
| 611/6 Wallace, Op. 13. 48. 68. 72. 81. 91. & 1. . . | 1 | 250 | — Op. 58. Preis-Duo . . . | 3 | 1715 | — Op. 9. Biblioth. de Sal. (Bockm.) . . . | 3 | 1 |
| 618 — Op. 71. Paganini's Hexentanz . . . | 1 | 2 | — Op. 59. Preis-Duo . . . | 3 | 733 | — Op. 37. 4 Lieder o. W. (Bockm.) . . . | 3 | 1 |
| 622 Weber, Op. 81. Les Adieux. (Klaus) . . . | 1 | 1 | — Op. 60. Preis-Duo . . . | 3 | 890 | Kalkbrenner, Soupirs. (Schubert) . . . | 2 | 1 |
| 620/1 Weitzmann, 19 mus. Räthsl. H. 1. 2. & . . . | 1 | 3 | — Op. 61. Preis-Duo . . . | 3 | 891 | Kressner, Concert. dram. (Schröd.) . . . | 3 | 50 |
| 619 Willmers, Op. 8. Schnsuchta. Meere . . . | 1 | 25 | — Op. 62. Preis-Duo . . . | 3 | 907/7 | Kücken, 8 Sonaten. (Bockm.) & 3 bis . . . | 3 | 1 |
| Ouverturen zu 4 Händen. | | | — Op. 63. Preis-Duo . . . | 3 | 759 | Mollique, Op. 20. Duo concertant . . . | 3 | 1 |
| 502 Beethoven, Fidelio Ouv. (Helliwig) . . . | 1 | 80 | — Op. 64. Preis-Duo . . . | 3 | 779 | Nozart, Op. 108. Larghet. (Schröd.) . . . | 1 | 50 |
| 503 Berthold, Jubel-Ouv. (Hymne russ) . . . | 1 | 1 | — Op. 65. Preis-Duo . . . | 3 | 793 | Raff, Op. 59. Gr. Duo . . . | 5 | 1 |
| 504 Hohnstock, Heil Columbia Ouv. . . | 1 | 1 | — Op. 66. Preis-Duo . . . | 3 | 794 | — Larghetto (Schröder) . . . | 1 | 50 |
| 497 Lindpaintner, Lichtenstein Ouv. . . | 1 | 1 | — Op. 67. Preis-Duo . . . | 3 | 809 | Rebling, Romanze . . . | 2 | 1 |
| 2706 Mendelssohn, Sämtl. Ouverturen . . . | 1 | 3 | — Op. 68. Preis-Duo . . . | 3 | 892 | Romberg, Op. 21. Intr. u. Rondo . . . | 2 | 50 |
| 65 Mozart, Sämtl. 10 Ouverturen . . . | 1 | 150 | — Op. 69. Preis-Duo . . . | 3 | 894/6 | Rubinstein, Op. 11. 1-3. (Schröd.) & . . . | 6 | 1 |
| 505 Naumann, Trauersp. Lorelei Ouv. . . | 1 | 1 | — Op. 70. Preis-Duo . . . | 3 | 897 | Schröder, Op. 28. 8 Capricen (Solo) . . . | 3 | 50 |
| 506 Pierson, Romeo & Julie Ouverture . . . | 1 | 1 | — Op. 71. Preis-Duo . . . | 3 | 898 | — Op. 27. Airs hongrois. Concertst. . . | 1 | 75 |
| 500 Saloman, Diamantkrenz Ouvert. . . | 1 | 1 | — Op. 72. Preis-Duo . . . | 3 | 899 | — Op. 32. 1. Gr. Concert . . . | 5 | 50 |
| 507 — Erithjofs Sage. Ouverture . . . | 1 | 1 | — Op. 73. Preis-Duo . . . | 3 | 918 | — Op. 33. Concert-Mazurka . . . | 1 | 50 |
| 508 Siegroth, Emilia Galotti Ouverture . . . | 1 | 1 | — Op. 74. Preis-Duo . . . | 3 | 919 | — Op. 34. Violoncellsch. 4 Abth. . . | 4 | 50 |
| 75 Weber, Sämtl. 10 Ouv. (Dietrich) . . . | 1 | 150 | — Op. 75. Preis-Duo . . . | 3 | 923 | — Op. 35. Techn. Studien. (Solo) . . . | 2 | 50 |
| 509 Wolf, Fest-Ouverture . . . | 1 | 1 | — Op. 76. Preis-Duo . . . | 3 | 924 | — Burgundisches Volkslied . . . | 1 | 1 |
| Für 2 Pianoforte. | | | — Op. 77. Preis-Duo . . . | 3 | 930/3 | — Orchester-Studien. Heft 1-4. & . . . | 2 | 50 |
| 627 Berthold, Op. 8. Jubel-Ouv. 8ms. . . | 1 | 6 | — Op. 78. Preis-Duo . . . | 3 | 925 | — Zweites grosses Concert . . . | 6 | 1 |
| 628 Gockel, Op. 4. Homm. & Mendels. . . | 1 | 5 | — Op. 79. Preis-Duo . . . | 3 | 934/6 | — Concert-Studien. H. 1-3. (Solo) & . . . | 1 | 50 |
| 631 Kücken, Op. 4. Gr. Polonaise. 8ms. . . | 1 | 4 | — Op. 80. Preis-Duo . . . | 3 | 926 | Ritter von Alcantara (amerik.) . . . | 1 | 50 |
| 623 Liszt, F., Faust-Symphonie . . . | 1 | 10 | — Op. 81. Preis-Duo . . . | 3 | 927 | Schubert, Op. 3. Souv. Hollande . . . | 2 | 1 |
| 624 — Racczy-Marsch . . . | 1 | 3 | — Op. 82. Preis-Duo . . . | 3 | 928 | — Op. 4. 6 Caprices de Concert . . . | 2 | 50 |
| 625 — do. zu 8 Händen . . . | 1 | 3 | — Op. 83. Preis-Duo . . . | 3 | 929 | — Op. 5. Gr. Concerto . . . | 4 | 1 |
| 626 — Variationen aus den Puritanern . . . | 1 | 7 | — Op. 84. Preis-Duo . . . | 3 | 937 | — Op. 6. Gr. Nocturne. Adieu . . . | 1 | 1 |
| 629 Raff, Op. 82. No. 12. Tarantelle . . . | 1 | 5 | — Op. 85. Preis-Duo . . . | 3 | 938 | — Op. 7. Souvenir de Donizetti . . . | 2 | 50 |
| 632 Reinecke, Op. 24. Var. Sarab. Bach . . . | 1 | 3 | — Op. 86. Preis-Duo . . . | 3 | 939 | — Op. 8. Carneval suisse . . . | 2 | 1 |
| 633 Satter, Op. 25. Marche triomphale . . . | 1 | 2 | — Op. 87. Preis-Duo . . . | 3 | 940 | — Op. 9. A l'Espoir de se revoir . . . | 1 | 50 |
| 635 Schubert, F., Op. 86. Ouv. Rosam. 8m . . . | 1 | 6 | — Op. 88. Preis-Duo . . . | 3 | 941 | — Op. 10. 4 Elégies . . . | 2 | 50 |
| 630 Schumann, Op. 86. Concertst. leicht . . . | 1 | 650 | — Op. 89. Preis-Duo . . . | 3 | 942 | — Op. 11. Andante relig. . . | 3 | 1 |
| 636 — Dasselbe. Concert-Edition . . . | 1 | 7 | — Op. 90. Preis-Duo . . . | 3 | 943 | — Op. 12. Rondo pastorale . . . | 3 | 1 |
| Harmonium & Pianoforte. | | | — Op. 91. Preis-Duo . . . | 3 | 944 | — Op. 13. 2 Caprices . . . | 2 | 1 |
| 637 Löw, J., 14 Compositionen . . . | 1 | 1 | — Op. 92. Preis-Duo . . . | 3 | 945 | — Op. 4. u. 13. 8 Caprice-Etuden . . . | 2 | 50 |
| 637 Schumann, Abendlied . . . | 1 | 1 | — Op. 93. Preis-Duo . . . | 3 | 946 | — Op. 14. Fant. et Caprice . . . | 3 | 1 |
| Violine. | | | — Op. 94. Preis-Duo . . . | 3 | 947 | — Op. 16. Tarantelle . . . | 3 | 50 |
| 639 Beethoven, Adelaide. (Lubin) . . . | 1 | 1 | — Op. 95. Preis-Duo . . . | 3 | 948 | — Op. 17. Adagio et Mazurka . . . | 2 | 1 |
| 654 — Sonaten. 13. 26. 27. (Dont) . . . | 1 | 1 | — Op. 96. Preis-Duo . . . | 3 | 949 | — Op. 18. Mystification . . . | 2 | 1 |
| 638 Eichler, Op. 4. 3 Lieder o. Worte . . . | 1 | 1 | — Op. 97. Preis-Duo . . . | 3 | 950 | — Op. 20. 3 Romances . . . | 2 | 50 |
| 656 Eller, Op. 22. Don Juan. Transcr. . . | 1 | 75 | — Op. 98. Preis-Duo . . . | 3 | 951 | — Op. 21. Fantaisie mélodique . . . | 3 | 1 |
| 1550 Fiorillo, 36 Capricen. (Vieuxtemps) . . . | 1 | 225 | — Op. 99. Preis-Duo . . . | 3 | 952 | — Op. 22. 2 Romances . . . | 2 | 1 |
| 1551 Hauser, Op. 8. u. 33. 12 Etud. de Con. . . | 1 | 1 | — Op. 100. Preis-Duo . . . | 3 | 953 | — Op. 25. Le désir . . . | 1 | 50 |
| 1553 Kreutzer, 42 Capric. (Vieuxtemps) . . . | 1 | 3 | — Op. 101. Preis-Duo . . . | 3 | 954 | — Op. 26. Fantaisie russe . . . | 2 | 25 |
| 657 Lipinski, Op. 29. 3 Caprice-Etudes . . . | 1 | 150 | — Op. 102. Preis-Duo . . . | 3 | 955 | — Op. 27. Ballade élégiaque . . . | 2 | 1 |
| 665 Mollenhauer, Violinschule . . . | 1 | 4 | — Op. 103. Preis-Duo . . . | 3 | 957 | — Op. 28. Andante u. Rondo . . . | 2 | 1 |
| 668 Mozart, Fant. u. Son. in C. (Dont) . . . | 1 | 1 | — Op. 104. Preis-Duo . . . | 3 | 958 | — Op. 29. Andante u. Caprice . . . | 2 | 1 |
| 658 Prume, Op. 14. 6 Etudes . . . | 1 | 25 | — Op. 105. Preis-Duo . . . | 3 | 959 | — Op. 30. Le Regret . . . | 1 | 50 |
| 1561 Rode, 24 Etuden. (Vieuxtemps) . . . | 1 | 3 | — Op. 106. Preis-Duo . . . | 3 | 960 | — Op. 32. Souvenir de Huguenots . . . | 2 | 1 |
| 690/7 Schmitt, Schatzkästl. 8 leichte H. & . . . | 1 | 75 | — Op. 107. Preis-Duo . . . | 3 | 961 | — Op. 33. La Barcarole . . . | 1 | 50 |
| 345 Vieuxtemps, Op. 16. 6 Conc.-Etud. . . | 1 | 25 | — Op. 108. Preis-Duo . . . | 3 | 962 | — Op. 36. 2ème Concerto . . . | 4 | 50 |
| 672 Violinschule (Rode, Krtzr., Baillo) . . . | 1 | 6 | — Op. 109. Preis-Duo . . . | 3 | 963 | — Op. 38. Airs russes . . . | 3 | 1 |
| 2 Violinen etc. | | | — Op. 110. Preis-Duo . . . | 3 | 964 | — Op. 39. Vergissmeinnicht . . . | 1 | 125 |
| 673 Dont, Op. 45. Für 4 Violinen . . . | 1 | 3 | — Op. 111. Preis-Duo . . . | 3 | 965/6 | — Op. 41. Russl. et Ludm. H. 1. 2. & . . . | 3 | 1 |
| 674/5 Mollenhauer, Op. 3. Lucrezia f. . . | 1 | 350 | — Op. 112. Preis-Duo . . . | 3 | 967 | — Op. 43. Gr. Sonate . . . | 3 | 1 |
| 680/1 Pleyel, Op. 8. 48. . . . | 1 | 1 | — Op. 113. Preis-Duo . . . | 3 | 968 | — Ave Maria . . . | 1 | 1 |
| 670/1 Prume, Op. 18. 19. Concert-Duos & . . . | 1 | 3 | — Op. 114. Preis-Duo . . . | 3 | 969 | — Souvenir de Henselt . . . | 2 | 1 |
| 679 Schubert, F., 50 leichte Duette . . . | 1 | 3 | — Op. 115. Preis-Duo . . . | 3 | 970 | — Marche funèbre. Elegie . . . | 2 | 1 |
| 683/4 Schubert, J., 64 do. in 2 Hefen & . . . | 1 | 150 | — Op. 116. Preis-Duo . . . | 3 | 971/2 | — La Nuit et Les Soupirs . . . | 1 | 50 |
| Violine mit Pianoforte. | | | — Op. 117. Preis-Duo . . . | 3 | 1790/1 | Schumann, Op. 68. 85. (Schröder) & . . . | 4 | 1 |
| 1566 Beethoven, 40. 50. 61. Raff u. Vieux. . . | 1 | 150 | — Op. 118. Preis-Duo . . . | 3 | 846/8 | Spohr, Op. 113. 114. 115. 3 Sonat & . . . | 3 | 1 |
| 720/2 — Sonaten. 13. 26. 27. (Dont) . . . | 1 | 2 | — Op. 119. Preis-Duo . . . | 3 | 980 | Stiasny, 6 leichte Stücke f. 2 Celli . . . | 3 | 1 |
| 730/1 Berens, Duettinen. 7 St. in 2 H. & . . . | 1 | 250 | — Op. 120. Preis-Duo . . . | 3 | 973/8 | Vieuxtemps, Op. 9. 17. 18. 35. 36. 38. & . . . | 3 | 1 |
| 700/5 Bott, Op. 1. 2. 4. 6. 14. 28. St. & 1. 50 bis . . . | 1 | 3 | — Op. 121. Preis-Duo . . . | 3 | 849 | — Souvenir d'Amitié a. Op. 8. Rom. . . | 1 | 1 |
| 723/4 Bull. Op. 1. 2. Adagio u. Noct. & . . . | 1 | 1 | — Op. 122. Preis-Duo . . . | 3 | 865 | — Andante a. Op. 19. (2. Concert) . . . | 1 | 30 |
| 688 Chopin, Op. 43. Tarant. (Lipinsky) . . . | 1 | 2 | — Op. 123. Preis-Duo . . . | 3 | 866 | — Romanze u. Sic. a. Fant. appas. . . | 1 | 1 |
| 706/7 Cramer, 84 Etuden. (Lickl) 2 H. & . . . | 1 | 225 | — Op. 124. Preis-Duo . . . | 3 | 867 | — Ballade a. Op. 38. . . . | 1 | 1 |
| 725/8 Dotzauer, 12 Duettinos. 4 Hfte. & . . . | 1 | 2 | — Op. 125. Preis-Duo . . . | 3 | 868 | Werner, Polacca guerriera . . . | 4 | 1 |
| 689 Ernst, Op. 10. Elegie. (Spohr) . . . | 1 | 150 | — Op. 126. Preis-Duo . . . | 3 | 798 | Böhm, Air de Stabat mat. av. Piano . . . | 1 | 75 |
| 1572 Field, 9 Nocturnes. (Baldenecker) . . . | 1 | 150 | — Op. 127. Preis-Duo . . . | 3 | 799 | — Arie a. Orpheus v. Gluck av. P. . . | 1 | 75 |
| 698 Goldbeck, Op. 41. Scherzo eroico . . . | 1 | 3 | — Op. 128. Preis-Duo . . . | 3 | 982/5 | Dotzauer, 12 Duettinos m. P. & 4 H. & . . . | 2 | 1 |
| 708/9 Gurlitt, Op. 3. 4. 2 Sonat. D u. H. & . . . | 1 | 2 | — Op. 129. Preis-Duo . . . | 3 | 712 | Ernst, Op. 10. Elegie m. P. (Soussm.) . . . | 1 | 50 |
| 715 Händel, Oboeconcert. (Schubert) . . . | 1 | 2 | — Op. 130. Preis-Duo . . . | 3 | 1820 | Field, 9 Nocturnes m. P. (Soussm.) . . . | 1 | 50 |
| 729 Hauser, M., Op. 1. Nocturne . . . | 1 | 150 | — Op. 131. Preis-Duo . . . | 3 | 986/8 | Fürstenau, Op. 108. Rondos. 3 H. & . . . | 1 | 50 |
| | | | — Op. 132. Preis-Duo . . . | 3 | 979 | Gabrielski, Op. 20. Variation m. P. . . | 1 | 50 |
| | | | — Op. 133. Preis-Duo . . . | 3 | 718 | Händel, Oboe-Concert. (Soussmann) . . . | 3 | 1 |
| | | | — Op. 134. Preis-Duo . . . | 3 | 1823 | Hauser, Op. 9. Biblioth. de Sal. m. P. . . | 3 | 1 |
| | | | — Op. 135. Preis-Duo . . . | 3 | 734 | — Op. 37. 4 Lieder o. Worte m. P. . . | 3 | 1 |

| No. | Flöte. | M. Pf. | No. | Orgel, Harmonium etc. | M. Pf. | No. | Trios. | M. Pf. |
|------|---|--------|------|--|--------|------|--|--------|
| 989 | Kalkbrenner, Les Soupirs. (Sons.) | 1 | 1718 | Gottschalg, Repertorium: | 1 | 1562 | Sternberg, Sent post. f. V. P. & Har. | 2 |
| 1039 | Kücken, 8 Sonaten m. P. & 3 bis | 0 | 1719 | Heft 28. Böhm. Var. W. n. d. J. Gott | 1 | 1563 | Täglichsbeck, Op. 26. Clavier-Trio | 3 |
| 1004 | Kummer, Op. 85. Rondo m. P. | 1 50 | 1720 | 25. Händel, Fuge in F-moll | 1 75 | 1564 | Terscheck, Op. 22. Trio f. Fl. C. & P. | 5 |
| 1005 | Op. 86. Divertissement m. P. | 1 50 | 1721 | 30. Walther, Variat.: Christ. | 3 | 1565 | Turanyi, Op. 6. Clavier-Trio | 3 |
| 1006 | Op. 126. Ave Maria m. Piano | 2 | 1722 | 31. Verpöls, Chor. Stab. m. | 2 | 1567 | Vollweiler, Op. 15. Trio f. Cl. V. & P. | 3 |
| 998 | Mozart, Op. 108. Quint. m. Fl. u. P. | 4 | 1723 | 32. Schubert, And. con moto | 2 | | Quartette | |
| 999 | Adagio (Soussmann) | 1 | 1724 | 33. Weitzmanniana | 2 | 1568 | Fischel, Op. 42. Streichquartett | 3 |
| 1007 | Schönfeldt, Sch. Minka. Var. m. P. | 1 50 | 1725 | 34. Löffler, Allein Gott etc. | 2 50 | 1569 | Groenevelt, Streichquartett | 3 |
| 1008 | Schubert, F., Op. 137. 3 Son. (Barge) | 2 | 1726 | 35. Löffler, Fantasie erotica | 2 | 1570 | Köttlitz, Op. 13. Streichquartett | 3 |
| 1012 | Schubert, Op. 6. Nocturne. Fl. u. P. | 1 50 | 2778 | 36. Salze, Concertvar. a. Chr. | 2 50 | 1571 | Krug, G., Op. 6. 11. 13. 3 Clavierqu. | 3 |
| 1840 | Schumann, Op. 68. 43 Stück m. P. | 4 | 2879 | Körner, Op. 19. Fugenschule, 60 F. | 5 | 1572 | Lubin, Op. 15. Streichqu. (Air esp.) | 3 |
| 1009 | Op. 85. No. 12. Abendlied m. P. | 1 | 1523 | Der neue Organist, 3 Bände | 6 | 1589 | Raff, Op. 77. 90. 136. 137. 138. Str. | 8 |
| 1013 | Soussmann, Op. 27. 2 Quatu. p. 4 Fl. | 4 | 1524 | Liszt, Off. u. Bened. aus U. Krön. & | 1 50 | 2240 | Rode, Op. 10. Streichqu. (Air varié.) | 1 50 |
| 1014 | Op. 32. Var. sur la Muette av. P. | 2 50 | 1526 | Matthison-Hansen, Prälud. u. V. | 1 25 | 1633 | Rubinstein, Op. 55. Clavierquartett | 11 |
| 1844 | Op. 53. Praktische Flötenschule | 5 | 1527 | Reubke, 94. Psalm f. Orgel, C-moll | 3 | 1533 | Schubert, C., Op. 34. 35. 37. 40. Str. | 3 |
| 1023 | Flötentabelle u. Trillertabelle & | 1 | 1528 | Schumann, Abendlied | 1 | 1534 | Schubert, L., Op. 22. 34. 2 Stchqu. | 3 |
| 1016 | Op. 56. Fantasie avec Piano | 1 50 | 1530 | 15 Lieder o. Worte in 2 Heften | 1 50 | 1639 | Schubert, Op. 32. Clavierquartett | 4 |
| 1018 | Op. 57. Introd. et Variat. m. P. | 1 50 | 1531 | Stehle, Saul, Symph. Tongemälde | 4 | 1655 | Schumann, Abendlied. Streichqu. | 1 |
| 1021 | Souven. de Paganini av. Piano | 2 | 1532 | Töpfer, J. A., Concert-Fantasie | 1 | 1656 | Stähle, Op. 1. Clavierquartett | 3 |
| 1022 | La Nuit m. Piano | 1 50 | 1533 | Volckmar, Op. 215. Concert-Fant. | 1 50 | 1657 | Udbye, Op. 1. Streichquartett | 3 |
| 1234 | Spohr, Op. 113. 114. 115. 118. Sonat. & | 3 | 1534 | Op. 225. Star spangled Banner | 1 50 | 1663 | Vieuxtemps, Op. 14. 1. Streichqu. | 3 |
| 1040 | Täglichsbeck, 5 Sonaten | 3 | 2793 | Op. 270. Geläufigk.-Schule 2 B. & | 5 | 1664 | Willmers, Op. 85. Clavierquartett | 3 |
| 1041 | Terscheck, A., Op. 3. Farewell m. P. | 1 50 | 2795 | Anleitung z. Studium derselben | 1 50 | | Quintette, Septette etc. | |
| 1029 | Op. 4. Serenade m. Piano | 2 | 2796 | Zöllner, Elementarsch. 104 prog. St. | 3 | 1665 | Berwald, Op. 5. 6. 2 Clavierquint. & | 5 |
| 1038 | Op. 18. Allegro de Conc. av. P. | 3 | | Trios | | 1667 | Gehel, Fr., Op. 27. Streichquintett | 5 |
| 1039 | Op. 25. Favorite de Vienne av. P. | 3 | 1535 | Bach, Op. 7. Clavier-Trio | 3 | 1668 | Op. 29. Doppel-Streichquintett | 10 |
| 1043 | Op. 28. Fantaisie de Conc. av. P. | 3 | 1536 | Berens, Op. 6. Clavier-Trio | 3 | 1669 | Hermann, Op. 3. Oct. 4 V. 2 A. C. & B. | 5 |
| 1046 | Op. 87. Ein Märchen m. Piano | 5 | 1537 | Berwald, F., Op. 1. 2. 3. 3. Trios & | 3 | 1670 | Hummel, Op. 74. Gr. Sept. Dm. Liszt | 11 50 |
| 1047 | Op. 90. Polka-Caprice m. P. | 2 | 1540 | Bonewitz, Op. 37. Clavier-Trio | 3 | 1671 | dasselbe als Quintett (Liszt) | 10 50 |
| 1048 | Op. 91. Yankee doodle m. Piano | 2 50 | 1541 | Boom, Op. 14. Clavier-Trio | 3 | 1672 | Mozart, Op. 108. Quin. f. Cl. & V. A. C. | 4 |
| 1049 | Op. 94. 6 Lieder o. Worte m. P. | 1 25 | 1542 | Frank, C., 4 Clavier-Trios | 9 | 1673 | Dass. f. Vello. m. 2 V. A. 1. u. 2. C. | 4 |
| 1050 | Op. 95. Kinderball m. P. 4 H. & | 1 25 | 1546 | Goldbeck, Op. 39. Clavier-Trio | 3 | 1674 | Dass. f. Alto m. 2 Viol. A. 1. u. 2. C. | 4 |
| 1054 | Op. 96. Souv. de Naples av. P. | 2 | 1547 | Grund, F., Op. 27. Cl.-Trio (4 ms.) | 3 | 1675 | Dass. f. Oboe m. 2 V. A. u. C. | 4 |
| 1055 | Op. 100. Carnev. de Venise av. P. | 3 | 1548 | Guritt, C., Op. 10. Clavier-Trio | 3 | 1676 | Dass. f. Flöte m. 2 V. A. u. C. | 4 |
| 1056 | Op. 101. Wacht am Rhein m. P. | 1 | 1549 | Henselt, A., Op. 24. Clavier-Trio | 10 | 1677 | Raff, Op. 107. Clavierquintett | 13 50 |
| 1057 | Op. 103. Homesweethome m. P. | 1 80 | 1554 | Hummel, Op. 93. Clavier-Trio | 6 75 | 1678 | Reinecke, Op. 33. Streichquintett | 6 |
| 1058 | Op. 123. Altrausch u. Edelw. & | 2 50 | 1555 | Klughardt, 5 Fantasie-Stücke | 3 | 1679 | Rubinstein, Op. 55. Quintett f. P. | 12 |
| 1072 | Op. 157. Rubens Concertst. m. P. | 4 50 | 1556 | Krug, G., Op. 5. Clavier-Trio | 3 | 1680 | Schubert, C., Op. 15. 24. 2 Stchqu. & | 7 50 |
| 1009 | 12 Lied. v. Schubert m. P. 12 H. & | 2 | 1557 | Leonhard, Op. 12. Clavier-Trio | 3 | 1682 | Op. 19. Quintett f. 4 Cello & B | 3 |
| | Clarinetten | | 1558 | Mollenhauer, Op. 6. Trio f. 2 V. & C. | 1 50 | 1683 | Op. 23. Gr. Octett f. 4 V. 2 A. C. & B. | 8 25 |
| 1078 | Ernst, Op. 10. Elegie m. Piano | 1 50 | 1559 | Raff, Op. 102. 1. gr. Clavier-Trio | 10 50 | 1684 | Schumann, Op. 85 als Clavierquint. | 7 50 |
| 1077 | Händel, Oboe-Concert mit Piano | 1 | 1560 | Schumann, Op. 80. 2. gr. Clav.-T. | 10 50 | 1685 | Spohr, Op. 130. Clavierquintett | 13 50 |
| 1874 | Hauser, Op. 9. Bibl. de Salon m. P. | 6 | 1561 | Spohr, Op. 119. 123. 124. 133. 142. 5 T. & | 10 | | | |
| 1500 | Kücken, 8 Sonaten m. Piano & 3 bis | 6 | | | | | | |
| 1508 | Mozart, Op. 108. Quintett, Cl. u. P. | 4 | | | | | | |
| 1509 | Psychowski, Op. 4. Duett m. Piano | 4 | | | | | | |
| 1510 | Schreibler, 12 Transcr. m. P. 3 H. & | 2 50 | | | | | | |
| 1510 | Schumann, Op. 85. Abendlied m. P. | 1 | | | | | | |
| | Horn. | | | | | | | |
| 1074 | Ernst, Op. 10. Elegie mit Piano | 1 50 | | | | | | |
| 1078 | Händel, G. F., Oboe-Concert m. P. | 1 | | | | | | |
| 1511 | Hauser, Op. 37. 4 Lied. o. W. m. P. | 1 | | | | | | |
| 1512 | Schumann, Op. 85. Abendlied m. P. | 1 | | | | | | |
| 1516 | Op. 86. Concertst. f. 4 H. m. P. | 6 50 | | | | | | |
| 1517 | Türschmidt, Op. 3. 50 Duos f. 2 H. | 4 50 | | | | | | |
| | Oboe. | | | | | | | |
| 1075 | Ernst, H. W., Op. 10. Elegie m. P. | 1 50 | | | | | | |
| 1893 | Field, 9 Nocturnes m. P. | 1 50 | | | | | | |
| 1079 | Händel, Oboe-Concert, Duo m. P. | 2 | | | | | | |
| 1080 | Hauser, Op. 37. 4 Lieder o. W. m. P. | 3 | | | | | | |
| 1496 | Mozart, Op. 108. Quint. als Duom. P. | 4 | | | | | | |
| 1497 | Schumann, R., Abendlied m. Piano | 1 | | | | | | |
| | Cornet à Piston. | | | | | | | |
| 1076 | Ernst, H. W., Op. 10. Elegie m. P. | 1 50 | | | | | | |
| 1081 | Händel, G. F., Oboe-Concert m. P. | 2 | | | | | | |
| 1901 | Hauser, Op. 9. Biblioth. de Sal. av. P. | 3 | | | | | | |
| 1082 | Op. 37. 4 Lieder o. Worte m. P. | 2 | | | | | | |
| 1520 | Schreibler, B., Bouquet m. P. 3 H. & | 2 50 | | | | | | |
| 1499 | Schumann, Abendlied mit Piano | 1 | | | | | | |
| | Orgel oder Harmonium. | | | | | | | |
| 1519 | Bott, J., Op. 6. Adagio relig. f. Org. | 1 50 | | | | | | |
| 2738 | Geissler, Pract. Orgelspiel, 50 Stck. | 3 | | | | | | |
| 2739 | Gottschalg, Repertorium. I. Band | 9 | | | | | | |
| 2752 | Dasselbe II. Band (Liszt) | 9 | | | | | | |
| 2755 | Dasselbe III. Band (Liszt) | 9 | | | | | | |
| 1686 | Heft 1. Bach, Einleitg., Fuge etc. | 2 50 | | | | | | |
| 1687 | 2. Bach, Prälud., Variat. etc. | 2 50 | | | | | | |
| 1688 | 3. Beethoven, Andante C-moll | 1 50 | | | | | | |
| 1689 | 4. Beethoven, Largo, Bitten | 1 75 | | | | | | |
| 1690 | 5. Chopin, Prélud. Noct. etc. | 1 75 | | | | | | |
| 1691 | 6. Händel, Hallelujah f. a. M. | 1 75 | | | | | | |
| 1692 | 7. Liszt, Einl., Fuge, Magnif. | 1 75 | | | | | | |
| 1693 | 8. Liszt, Andante religioso | 1 | | | | | | |
| 1694 | 9. Mozart, And. F-m-Fant. | 1 25 | | | | | | |
| 1695 | 10. Raff, Canon, Gelüb., Fern. | 1 25 | | | | | | |
| 1696 | 11. Schubert, Litanei etc. | 75 | | | | | | |
| 1697 | 12. Weber, Hummel, Spohr | 3 | | | | | | |
| 1698 | 13. Palestrina u. Frescobaldi | 2 | | | | | | |
| 1700 | 14. Bach, Passacaglia u. Fuga | 2 50 | | | | | | |
| 1701 | 15. Bach, Arie, Kyrie u. 2 Trios | 2 50 | | | | | | |
| 1702 | 16. Beethoven, Präl. u. F. a. Mis. | 3 50 | | | | | | |
| 1704 | 17. Stehle, Fant. „O sanctiss.“ | 2 25 | | | | | | |
| 1705 | 18. Lange, Prälud. u. Fuge | 2 | | | | | | |
| 1706 | 19. Voigtmann, Concertstück | 2 50 | | | | | | |
| 1708 | 20. Ritter, 5 St. f. Viol. u. Org. | 2 50 | | | | | | |
| 1709 | 21. Liszt, Orpheus sym. Dich. | 1 75 | | | | | | |
| 1710 | 22. Liszt, Einl. z. heil. Elisabeth | 2 | | | | | | |
| 1711 | 23. Liszt, Offert. u. Benedict. | 2 | | | | | | |
| 1713 | 24. Liszt, Präl. u. F. B-a-c-h | 2 50 | | | | | | |
| 1714 | 25. Vorw. Palestrina, 2 Sätze | 1 50 | | | | | | |
| 1716 | 26. Buchtele, 2 Präl. u. Fug. | 2 | | | | | | |
| 1717 | 27. Pachelbel, Ciaccona | 2 25 | | | | | | |

Felix Mendelssohn-Bartholdy's Werke.

Neue Pracht-Ausgabe (Gross Format), revidirt und mit Fingersatz versehen von den Professoren des Leipziger Conservatoriums:

Richter, Schradieck, Schröder, sowie Prof. Winterberger, Dr. Stade, Wittmann, Hauser u. Dietrich.

| No. | Pianoforte zu 2 Händen. | M. Pf. | No. | Pianoforte zu 2 Händen. | M. Pf. |
|------|--|--------|------|---|--------|
| 2700 | Erster Band, 48 Lied. o. Worte. | 1 50 | 2280 | Sechster Band. | |
| 2706 | Derselbe (Luxus-Ausgabe) | 2 | 2281 | Meeresstille, Melusine (Dietrich) & | 30 |
| 2717 | Derselbe. Gr. Octav. Compl. | 1 | 2282 | Athalie, Heimk. Ruy Blas, & | 30 |
| 2214 | Einzelne Heft 1-8. (Richter & | 50 | 2283 | Paulus u. Elias | 20 |
| 2701 | (Op. 19. 30. 38. 53. 62. 67. 85. 102.) | 50 | 2287 | Ouv. f. Harmoniemusik, Op. 24 | 20 |
| 2702 | Zweiter Band, (Richter) | 2 | 2288 | Trompeten-Ouverture, Op. 101 | 20 |
| 2733 | Derselbe. Gr. Octav. Compl. | 1 20 | 2741 | Pianoforte-Werke complet | 3 |
| 2249 | Capriccio, Op. 5, in Fis moll | 35 | | Für Pianoforte zu 4 Händen. | |
| 2250 | Sonate, Op. 6, in E dur | 60 | 2706 | Erster Band, Ouverturen | 3 |
| 2251 | 7 Characterstücke, Op. 7 | 70 | 2289 | Einzelne wie 2händig | 50 |
| 2252 | Rondo capriccioso, Op. 14, in E | 70 | 2707 | Zweiter Band, Sinfonien | 3 20 |
| 2253 | Phantasie, Op. 15, in E dur | 75 | 2301 | C-moll, Op. 11 | 1 |
| 2734 | 3 Phantasien o. Capriccen, Op. 16 | 75 | 2302 | B dur (Lobgesang), Op. 52 | 1 |
| 2256 | in A dur, E moll und E dur | 30 | 2303 | A moll, Op. 56 (schottisch) | 1 |
| 2257 | Phantasie, Op. 28, in Fis moll | 25 | 2304 | A dur, Op. 90 (italienisch) | 1 |
| 2254 | Andante cant. u. Presto agit. Hd. | 35 | 2305 | Op. 107. (Reform.-Sinfonie) | 1 |
| 2255 | Etude u. Scherzo in Fm. u. Hm.) | 40 | | Violine und Pianoforte. | |
| 2702 | Gondellied in A dur | 2 | 2712 | Concert f. Violine. (Schrädieck) | 1 |
| 2734 | Scherzo u. Capriccio in Fism.) | 2 | 2710 | Sämmtl. Lied. u. Ges. 8 ^o (Dietrich) | 2 |
| 2256 | Derselbe. Gr. Octav. Compl. | 1 20 | 2721 | 12 ausgew. Lied. u. Ges. (Hauser) | 2 |
| 2257 | 3 Capriccen, Op. 33, i. Am. E. u. Bm. | 70 | 2722 | 12 Lieder ohne Worte. (Hauser) | 2 |
| 2258 | 6 Präludien u. 6 Fugen, Op. 35 | 40 | | Flöte und Pianoforte. | |
| 2259 | 17 Variations sérieuses, Op. 54 | 40 | 2730 | Sämmtl. Lied. u. Gesänge (Barge). | 2 50 |
| 2260 | Scherzo, Intermezzo, Notturmo, | 60 | | Violoncell und Pianoforte. | |
| 2261 | u. Hochztm. a. Sommernachtstr. | 30 | 2719 | Var. concert, Op. 17. (Schröder) | 1 |
| 2262 | 6 Kindersstücke, Op. 72 | 30 | 2714 | Sonate, Op. 45 in B. (Schröder) | 1 50 |
| 2703 | Kriegsm. d. Priest. Op. 74. Athalia | 20 | 2715 | Sonate, Op. 58 in D. (Schröder) | 1 50 |
| 2703 | Vierter Band, (Richter) | 2 | 2716 | Lied o. Worte, Op. 109. (Schröder) | 70 |
| 2263 | Derselbe. Gr. Octav. Compl. | 1 20 | 2740 | Obige 4 Compositionen in 1 Bde. | 2 |
| 2264 | Variationen, Op. 82, in Es dur | 30 | 2711 | Sämmtl. Lied. u. Ges. (Schröder) | 2 |
| 2265 | Variationen, Op. 83, in B dur | 25 | 2723 | Lieder ohne Worte. (Schröder) | 3 |
| 2266 | 3 Präludien u. 3 Etuden, Op. 104 | 75 | | Trios f. Piano, Violine u. Cello. | |
| 2267 | Sonate, Op. 105, in G moll | 60 | 2718 | Erstes gross. Trio, Op. 491. Dm. | 1 50 |
| 2268 | Sonate, Op. 106, in B dur | 60 | 2720 | Zweites gross. Trio, Op. 661 Cm. | 1 50 |
| 2269 | Albbl. (Lied o. W.) Op. 117. i. Em. | 25 | 2742 | Complett in 1 Bände | 2 50 |
| 2270 | Capriccio, Op. 118, in E dur | 30 | | Gesänge. | |
| 2271 | Perpetuum mobile, Op. 119. i. C. | 30 | 2708 | 79 Lieder u. Gesänge. Sopran | 1 50 |
| 2272 | Präludium u. Fuge, in E moll | 30 | 2709 | Dieselben für Alt | 1 50 |
| 2273 | 2 Klavierstücke in B u. G moll | 25 | 2719 | Sämmtliche Duette in 1 Bände. 8 ^o | 1 |
| 2704 | Fünfter Band, (Winterberger) | 1 50 | 2745 | Harmonium. Album von J. Low | 1 50 |
| 2704 | Derselbe (Luxus-Ausgabe) | 2 | | Transcriptionen und Fantasien. | |
| 2272 | Erstes Concert, Op. 25, in G m. | 75 | 2751 | Es ist bestimmt (D. Krug) | 75 |
| 2273 | Zweit. Concert, Op. 40, in D m. | 75 | 2753 | Hochzeitsmarsch 4 ms. (Krug) | 1 |
| 2274 | Capriccio brillant, Op. 22, i. H m. | 40 | 2216 | Ich wollt' meine Lieb (Köhler) | 75 |
| 2275 | Rondo brillant, Op. 29, in Es | 60 | 1612 | Auf Flügeln des Ges. (D. Krug) | 1 50 |
| 2276 | Serenad u. Alleg. gioj. Op. 43. i. D | 50 | 2306 | Elias (J. Schmitt, Hoffmann) & | 1 |
| 2705 | Schmerzzeit des Camacho | 2 | 2308 | Blumenkranz | 75 |
| 2277 | Hochzeit des Camacho | 30 | 2309 | Hommage à Mendis. v. Gockel | 2 |

= EDITION SCHUBERTH. =

| No. | Gesänge. | M | Pf | No. | S. = Sopran, A. = Alt, e. auch mit engl. Texte. | M | Pf | No. | Gesänge. | M | Pf |
|------|---|-----|----|------|---|-----|----|------|---------------------------------------|-----|----|
| 1727 | Arien-Album. Sopran | 3 | — | 1880 | Müller, Hebräische Melod. m. Trio | 8 | — | 2342 | Schumann, Op. 33b. D. t. See. S. & A. | 50 | — |
| 1730 | Beethoven, Op. 48. 6 geistl. Lieder | 90 | — | 1881 | National-Lieder-Album. d. e. | 2 | — | 2343 | Der Minnesänger . . . e. do. a | 45 | — |
| 1728 | — Adolalde. e. S. & A. | 90 | — | 1882 | Nicolaï, Op. 12. 2 Romanzen . . . | 150 | — | 2344 | Rastlose Liebe . . . e. do. a | 1 | — |
| 1731 | Behrens, Erster Unterr. f. 2 Singst. | 90 | — | 1883 | — Op. 14. Selters Tochter . . . | 150 | — | 2345 | Frühlingsglocken . . . e. do. a | 1 | — |
| 1732 | Bole, Pers. Gesänge. e. S. & A. a | 2 | — | 1884 | — Op. 18. Belsazar | 2 | — | 2346 | Lotosblume . . . e. do. a | 50 | — |
| 1733 | Canthal, Heimathstern. d. e. . . . | 50 | — | 1885 | — Op. 19. Liebe, Lust und Leid . . | 175 | — | 2347 | Zecher als Doctrinar e. do. a | 75 | — |
| 1734 | — Nachtgruss u. todte Mutter. a | 50 | — | 1886 | — Op. 20. Romant. Dichtungen . . | 3 | — | 2348 | Op. 36. Sonntags a. Rhein. do. a | 75 | — |
| 1735 | Concone, Op. 9. 50 Leq. de Chant. d. e. | 150 | — | 1887 | — Op. 22. 5 Gesänge | 150 | — | 2349 | Ständchen . . . e. do. a | 50 | — |
| 1736 | — Op. 11. 25 Leqons de Chant. d. e. | 80 | — | 1888 | — Op. 27. 6 Lieder | 2 | — | 2350 | Nichts Schöneres . . e. do. a | 75 | — |
| 1737 | — Complet. 75 Leqons (Plath). d. e. | 2 | — | 1889 | — Op. 35. 4 komische Lieder . . . | 2 | — | 2351 | An den Sonnenschein e. do. a | 75 | — |
| 1738 | Curschmann, Op. 21. Solf. S. & A. 2 H. | 2 | — | 1890 | Nicolaï Romanze | 50 | — | 2352 | Dichters Genesung e. do. a | 1 | — |
| 1739 | Donizetti 3 Romanzen. ital. . . . | 150 | — | 1891 | Otto, Erkönig. Bariton. | 150 | — | 2353 | Liebesbotschaft . . e. do. a | 1 | — |
| 1740 | Dräseke, Heiges Treue. Bar. v. Liszt | 1 | — | 1892 | — 3 Nachtlieder | 2 | — | 2354 | Op. 40. Märzveilchen e. do. a | 75 | — |
| 1741 | Duschnitz, Gesangsschule. Sopr. d. e. | 150 | — | 1893 | — 5 Lieder | 2 | — | 2355 | Muttertraum . . . e. do. a | 75 | — |
| 1742 | — do. f. Alt, Tenor, Bariton, Bass a | 150 | — | 1894 | Paccius, O süsse Mutter etc. . . | 75 | — | 2356 | Der Soldat . . . e. do. a | 1 | — |
| 1743 | — Gemischte Solfegegen. d. e. . . | 1 | — | 1895 | — Mutter wird mich fragen . . . | 50 | — | 2357 | Der Spielmann . . . e. do. a | 1 | — |
| 1744 | — Theorie d. Tonerzeugung. d. e. | 3 | — | 1896 | Pierson, Op. 89. 2 Duette f. 2 h. St. | 1 | — | 2358 | Verrathene Liebe . . e. do. a | 50 | — |
| 1745 | Fesca, Op. 55. 6 Lieder. d. e. S. & A. | 3 | — | 2431 | — Album. d. e. Bd. I. Liebeslieder | 250 | — | 2359 | Op. 51 b. Sehnsucht e. do. a | 75 | — |
| 1746 | Glorza, Ave Maria | 75 | — | 2432 | — Bd. II. d. e. Balladen u. Roman. | 250 | — | 2360 | Mädch. Abschiedsklage. do. a | 75 | — |
| 1747 | — Glöck. Relig. Cavatine | 1 | — | 1897 | Plath, Dr., Triller-Etude | 50 | — | 2361 | Ich wandre nicht . . e. do. a | 75 | — |
| 1748 | Gr.-Hoffmann, Album. e. S. & A. a | 1 | — | 1898 | Raff, Op. 49. 3 Lieder. Bariton . . | 2 | — | 2362 | Abendlied . . . e. do. a | 50 | — |
| 1749 | — Op. 57. Duett f. 2 hohe u. 2 t. St. a | 1 | — | 1899 | — Op. 50. 2 italien. Lieder. Bar. | 175 | — | 2363 | Op. 83. Resignation e. do. a | 1 | — |
| 1750 | Garlitt, Wackernagels Weinbüchl. | 3 | — | 1900 | — Op. 98. Sangesfrühl. 30 L. S. u. A. a | 5 | — | 2364 | Bie Blume d. Ergebung. e. do. a | 1 | — |
| 1751 | — Op. 5. 3 Duette f. 1 hohe u. 1 t. St. a | 150 | — | 1901 | — Das Schloss am Meer. S. u. A. a | 1 | — | 2365 | Der Einsiedler . . . e. do. a | 50 | — |
| 1752 | — Op. 13. 3 Duette f. S. u. A. . . . | 150 | — | 1902 | — Vor d. Muttergottesb. S. u. A. a | 75 | — | 2366 | Op. 85. 12. Abendlied e. do. a | 50 | — |
| 1753 | Händel, Athalia. Duett. S. u. A. a | 50 | — | 1903 | — Elfenschiffer. S. u. A. | 75 | — | 2367 | Op. 119. Die Hütte e. do. a | 125 | — |
| 1754 | Hauptmann, M., Tre Sonetti. ital. | 50 | — | 1904 | — Blätter u. Lieder. S. u. A. . . . | 1 | — | 2368 | Warnung . . . e. do. a | 75 | — |
| 1755 | Henselt, Ferne Land. f. S. u. A. a | 75 | — | 1905 | — Lieb' wohl. S. u. A. | 75 | — | 2369 | D. Bräutigam u. d. Birke. do. a | 1 | — |
| 1756 | — Romance de Thal d. e. | 75 | — | 1906 | — Die Windwehensokalt. S. u. A. a | 75 | — | 2370 | Op. 125. Die Meerfee e. do. a | 75 | — |
| 1757 | Hetsch, Op. 21. Duett-Alt. S. u. B. | 3 | — | 1907 | — Abendlied. S. u. A. | 75 | — | 2371 | Husarenabzug . . . e. do. a | 75 | — |
| 1758 | Hiller, F., Op. 41. 4 Lieder | 150 | — | 1908 | — Betrogen, von Geibel S. u. A. a | 75 | — | 2372 | Jung Volkers . . . e. do. a | 75 | — |
| 1759 | — Op. 43. Zigeunerin | 150 | — | 1909 | — Immer bei dir. S. u. A. | 75 | — | 2373 | Frühlingslied . . . e. do. a | 50 | — |
| 1760 | — Op. 45. Käferhochzeit f. 2 w. St. | 2 | — | 1910 | — Keine Sorg' um den Weg. S. u. A. a | 50 | — | 2374 | Frühlingslust . . . e. do. a | 50 | — |
| 1761 | — Op. 46. 6 Gesänge für Alt . . . | 2 | — | 1911 | — Höchster Lohn. S. u. A. | 1 | — | 2375 | Obige Lied. in 1 Bde. S. u. A. a | 6 | — |
| 1762 | Hoffmann, So weit entfernt d. u. e. | 75 | — | 1912 | — Der Ungetreuen. S. u. A. | 75 | — | 2376 | Neues Lieder-Album f. Kinder | 150 | — |
| 1763 | Humoristische Lied. f. fröhl. Säng. | 75 | — | 1913 | — Erstes Müllerlied. S. u. A. . . . | 75 | — | 2377 | Duett-Album | 3 | — |
| 1764 | Jensen, Alt Heidelberg. Ten. u. B. a | 1 | — | 1914 | — Das verlassene Mädch. S. u. A. a | 50 | — | 2378 | Siegroth, Op. 14. 16. 17. 18. 21. a | 1 | — |
| 1765 | Kalliwoda, Tyrolerlied u. Buhle . . | 75 | — | 1915 | — Zweites Müllerlied. S. u. A. . . | 75 | — | 2379 | Op. 15. Frauenliebe u. Leben . | 2 | — |
| 1766 | Krebs, Lieder-Alb. 3 Bde. S. u. A. a | 3 | — | 1916 | — Die Hochzeitsnacht. S. u. A. a | 2 | — | 2380 | Songs patriotic. 4 amerik. Lieder. | 1 | — |
| 1767 | — Kinder-Lieder-Album | 150 | — | 1917 | — Ave Maria. S. u. A. | 1 | — | 2381 | Spohr, L., Thränen Alt | 50 | — |
| 1768 | — Op. 92. Schule der Geläufigkeit. | 3 | — | 1918 | — Mein Herz. S. u. A. | 75 | — | 2382 | — Singt die Nachtigall. Alt . . . | 75 | — |
| 1769 | — Op. 115. 116. Duette f. S. u. A. a | 1 | — | 1919 | — Der Mond kommt still. S. u. A. a | 75 | — | 2383 | — Was treibt d. Waidm. e. S. u. A. a | 75 | — |
| 1770 | — Op. 117. 118. Minat. Duette. a | 1 | — | 1920 | — Ihr Bild. S. u. A. | 75 | — | 2384 | — An die Geliebte. S. u. A. . . . | 1 | — |
| 1771 | — Op. 47. Soldatenliebe. S. u. A. a | 1 | — | 1921 | — Die Nonne S. u. A. | 75 | — | 2385 | Sponholz, Ersauscht d. Laub. do. a | 150 | — |
| 1772 | — Op. 51. Adelheid in Des. S. u. A. a | 75 | — | 1922 | — Mädchenlied. S. u. A. | 75 | — | 2386 | Op. 18. Liebesblüthen. S. u. A. a | 2 | — |
| 1773 | — Dasselbe in C-dur. e. S. u. A. a | 75 | — | 1923 | — Rastlose Liebe. S. u. A. | 75 | — | 2387 | Op. 23. 6 Lieder. S. u. A. . . . | 2 | — |
| 1774 | — Op. 56. Die Heimath. e. S. u. A. a | 1 | — | 1924 | — Schön Aennchen. S. u. A. | 75 | — | 2388 | Esmeralda u. Rhein. Hort. S. A. a | 1 | — |
| 1775 | — Op. 57. Nichts Schöneres. S. u. A. a | 1 | — | 1925 | — Vom Strande. S. u. A. | 125 | — | 2389 | Op. 38. Liebessehnsucht. Duett | 1 | — |
| 1776 | — Op. 63. Zigeunerin. S. u. A. a | 1 | — | 1926 | — Loreley. S. u. A. | 150 | — | 2390 | Spontini, Romance de Sappho . . | 75 | — |
| 1777 | — Op. 69. Liebh. u. Alles. S. u. A. a | 1 | — | 1927 | — Abendstimmung. S. u. A. . . . | 50 | — | 2391 | Terschap, Op. 122. Kinderlieder . | 175 | — |
| 1778 | — Op. 73. M. Herz i. i. Hchl. e. S. A. a | 1 | — | 1928 | — Knabem. d. Wunderh. S. u. A. a | 75 | — | 2392 | Truhn, Op. 59. Frühlingslieder . | 150 | — |
| 1779 | — Op. 90. Süsse Bell. S. u. A. . . | 1 | — | 1929 | — Schön Elschen. S. u. A. | 75 | — | 2393 | — Op. 60. 3 Romanzen | 150 | — |
| 1780 | — Dasselbe f. Mittelstimme | 1 | — | 1930 | — Geständnis der Liebe. S. u. A. a | 50 | — | 2394 | — Op. 61. Album spanischer Lied | 3 | — |
| 1781 | — Op. 107. Der Durstige f. Bariton | 1 | — | 1931 | Beinecke, Op. 10. Anderson. S. u. A. a | 50 | — | 2395 | Vollklieder-Album. 25 Lieder. d. e. | 150 | — |
| 1782 | — Op. 110. Der Grenadier f. Bariton | 150 | — | 1932 | — Die gebroch. Blume. S. u. A. a | 50 | — | 2396 | Weber, Op. 25. 5 deutsche Lieder | 1 | — |
| 1783 | — Ersauscht das rothe Laub. S. A. a | 150 | — | 1933 | — Aus dem Liebesfrühl. S. u. A. a | 75 | — | 2397 | Willmers, Kornblumen e. S. A. a | 150 | — |
| 1784 | — Op. 140. D. deut. Knabe. S. u. A. a | 1 | — | 1934 | — An den Ring. S. u. A. | 50 | — | 2398 | Wollenhaupt, Fahr' wohl. e. S. A. a | 50 | — |
| 1785 | — Blümlein a. d. Haide. e. S. u. A. a | 1 | — | 1935 | — Schöne Maiennacht. S. u. A. a | 50 | — | 2399 | Zöllner, Op. 54. 3 deutsche Lieder | 1 | — |
| 1786 | — Op. 198. Vater unser | 50 | — | 1936 | — Thränen. S. u. A. | 50 | — | 2400 | — Op. 57. 3 Gesänge. Alt | 1 | — |
| 1787 | Kressner, Prakt. Lehrmeister. d. u. e. | 3 | — | 1937 | — Op. 19. Aus Mädchen-Lied. tiefe St. | 50 | — | 2401 | — Op. 58. Lieder u. Gesänge. Alt | 1 | — |
| 1788 | Kreutzer, Malers Klage | 50 | — | 1938 | — Herders Völkerstimmen t. St. . . | 50 | — | 2402 | — Op. 60. Der Kusse Zauberkraft | 1 | — |
| 1789 | — Ros' und Liebschen | 1 | — | 1939 | — Neuer Frühl. tief. St. | 50 | — | 2403 | Frühlingsabnung. Duett. S. A. a | 50 | — |
| 1790 | Krug, D. Op. 18. 4 Duette f. 2 h. St. | 1 | — | 1940 | — Das verlassene Magdelein, t. St. | 75 | — | 2404 | Zopf, Osterlieder. Alt. 3 Hefte a | 75 | — |
| 1791 | Kücken, Op. 1. 5 Lieder f. S. u. A. a | 2 | — | 1941 | — Sie sagten ihr Glück etc., t. St. | 75 | — | 2405 | — Pfingstlieder. Sopr. 3 Hefte a | 75 | — |
| 1792 | Lachner, Fr., Der Sklave | 50 | — | 1942 | — Die Lüfte regen Flügel, tiefe St. | 75 | — | 2406 | Mehrstim. Ges. s. Special-Verz. | 75 | — |
| 1793 | Lassen, Op. 5. 9 Lieder. d. u. e. | 2 | — | 1943 | — Blanke, schl. Kellnerin. e. Bar. | 75 | — | | | | |
| 1794 | Leonhard, Op. 15. 7 Duette f. 2 h. St. | 1 | — | 1944 | — Was ist Schuld e. Bariton | 75 | — | | | | |
| 1795 | Lindblad, 83 schwed. Lied. 14 H. a | 2 | — | 1945 | — Versprochen u. zerbrochen e. do. | 50 | — | | | | |
| 1796 | — Am Aarene | 50 | — | 1946 | — Der Kirschgen. e. Bariton | 50 | — | | | | |
| 1797 | — Kleiner Schornsteinfeger | 1 | — | 1947 | — Das Röschen I. u. II. e. Bar. a | 50 | — | | | | |
| 1798 | — Auf dem Berge | 50 | — | 1948 | — Der letzte Gast. e. Bariton . . . | 75 | — | | | | |
| 1799 | — Nähe | 50 | — | 1949 | — Frühlingslied. e. S. u. A. . . . | 1 | — | | | | |
| 1800 | — Ach nein, du weisst nicht | 50 | — | 1950 | — Sonnenuntergang. e. S. u. A. a | 1 | — | | | | |
| 1801 | — Der Postillon | 125 | — | 1951 | — Schön Blümlein. e. S. u. A. a | 1 | — | | | | |
| 1802 | — Tanzlied aus Dalekarlien | 50 | — | 1952 | — O süsse Mutter. e. S. u. A. . . . | 1 | — | | | | |
| 1803 | — Freiwerebere | 50 | — | 1953 | — Du bist wie eine Blume | 75 | — | | | | |
| 1804 | Lindpaintner, An Irene | 50 | — | 1954 | Reissiger, Op. 166. 3 Duette | 1 | — | | | | |
| 1805 | — An die Welle | 75 | — | 1955 | — Op. 144. 6 Lieder. S. u. A. . . . | 175 | — | | | | |
| 1806 | — Der Trauernde (schwäb.) S. & A. a | 50 | — | 1956 | — Brave Grenadier. Tenor | 75 | — | | | | |
| 1807 | — Roland, d. e. Tenor u. Bass a | 1 | — | 1957 | — Frühlingscane do. | 1 | — | | | | |
| 1808 | — König u. Sänger | 1 | — | 1958 | — Beständigkeit. S. u. A. | 1 | — | | | | |
| 1809 | — 2 Rosen | 1 | — | 1959 | Ricci, Walzer-Cavatine. d. e. i. | 1 | — | | | | |
| 1810 | — Fahnenwacht. Tenor u. Bass a | 1 | — | 1960 | Riccius, 2 Lieder | 75 | — | | | | |
| 1811 | — Schwäbisches Lied | 75 | — | 1961 | Righini, Romance | 50 | — | | | | |
| 1812 | Liszt, Barcarole | 1 | — | 1962 | Ritter, Op. 1. Hafs. Liederkr. d. e. | 2 | — | | | | |
| 1813 | — Gründung d. Kirche. S. u. A. a | 1 | — | 1963 | — Op. 3. 10 Kinder-Lieder. d. e. | 2 | — | | | | |
| 1814 | — Lortzing, Ständchen | 1 | — | 1964 | — Op. 4. Elfenliebe (fairy love) | 150 | — | | | | |
| 1815 | — Löwe, C., Traumlicht | 75 | — | 1965 | Bossini, Gebet Moses d. e. | 1 | — | | | | |
| 1816 | — Marschner, Op. 132. 4 Gesg. S. & A. a | 2 | — | 1966 | Saloman, z. Ruh gehör. zwei. Duett | 1 | — | | | | |
| 1817 | — Nachtigall | 1 | — | 1967 | Schädel, Op. 26. 4 Lieder f. Bariton | 2 | — | | | | |
| 1818 | — War ich bei Dir | 50 | — | 1968 | — Op. 29. Blüten u. Blätter. 12 H. a | 1 | — | | | | |
| 1819 | Mendelssohn, 79 Lieder S. & A. a | 150 | — | 1969 | Schneider, J., Hannechen vor allen | 50 | — | | | | |
| 1820 | — Sämtliche Duette | 1 | — | 1970 | Schubert, Lieder-Album. d. e. . . . | 1 | — | | | | |
| 1821 | Methfessel, Grüsse | 1 | — | 1971 | — Auf dem Wasserm Violine. u. P. | 2 | — | | | | |
| 1822 | — Herzenswünsche | 1 | — | 1972 | Schumann, C., Am Strande | 1 | — | | | | |
| 1823 | — Meyerbeer, Luft von Morgen | 50 | — | 1973 | Schumann, Op. 27. R. Röl. S. u. A. a | 1 | — | | | | |
| 1824 | — Mollenhauer, Geheim-Liebe. d. e. | 75 | — | 1974 | — Liebeszauber . . . e. do. a | 75 | — | | | | |
| 1825 | Mozart, Abend ist es | 50 | — | 1975 | — Der deutsche Rhein e. do. a | 75 | — | | | | |
| 1826 | — Murio-Celli, Nur einen Kuss d. e. | 1 | — | 1976 | — Op. 31. Die Löwenbraut. do. a | 125 | — | | | | |
| 1827 | Musiol, Rattenfänger von Hameln | 80 | — | 1977 | — Die Kartenlegerin. e. do. a | 1 | — | | | | |
| 1828 | | | | 1978 | — Rothe Hanne . . . e. do. a | 1 | | | | | |

J. Raff. Leichte Stücke 4 Hdn. Op. 82. L. Köhler. Op. 155. 12 Lied.-Etuden. Burgmüller. L. Arrangements a 50 Pf.

| | | | |
|---|---|--|--|
| 981. Complet Mk. 7.50.
2198—2209. Einzeln à Mk. 1.50. bis 2.50. | 257. Für Pianisten complet Mk. 2.50.
2210—2221. Einzeln à 50—1 Mk. | Weber's 1. Gedanke
Alpenhorn-Marsch.
Norma. Marsch.
Feen-Galopp.
Bachueta.
El Jaleo.
Cracovienne.
Ach wenn du wärst.
Rakoczy-Marsch. | Letzte Rose.
Tyrolenne.
Tarantella.
Yankee doodle.
Polacca a. Purit.
Fahnenwacht.
Ich m. nun e. sing.
Sonnenschein.
2. Walzer. |
| Nina. Etude.
Mäher. Gesang.
Schiffermädchen.
Wanda.
Spazierg. am Bach.
Spinnerinnen. | Die Gevatterinnen.
Alison. Walzer.
Pompa solonelle.
Sonst. Thema.
Unter d. Trauerweid.
Die Fischerinnen. | Bächlein lass dein R.
Ungehduld.
Liebesbotschaft.
Das Wandern.
Adé denn du Stolze.
Du bist w. eine Blum. | Ich wollt meine Lieb.
Bauschendes Bächl.
Der Wanderer.
Baches Wiegenlied.
Morgenständchen.
Ach wenn du wärst. |

Robert Schumann. Op. 68. 43 leichte Stücke ohne Octaven in 8 Heften à Mark 1.50.

| Heft 1. No. 1083. | Heft 2. No. 1084. | Heft 3. No. 1085. | Heft 4. No. 1086. | Heft 5. No. 1087. | Heft 6. No. 1088. | Heft 7. No. 1089. | Heft 8. No. 1090. |
|--|---|--|--|--|---|-------------------|-------------------|
| Melodie.
Soldaten-Marsch.
Stückchen.
Trällerliedchen.
Choral.
Armes Waisenkind.
Kleine Studie. | Erster Verlust.
Fröhl. Landmann.
Jägerliedchen.
Wildes Reiter.
Schnitterliedchen.
Siedl. Volksliedchen.
Nachklänge. | Ernteliedchen.
Morgenwanderer.
Frühlingsgesang.
Ländliches Lied.
Kleine Romanze.
Knecht Ruprecht.
Heft 4. No. 1086.
+++ (Andenken). | Reiterstück.
Erinnerung.
Sheherazade.
Mai-Lied.
+++ (Andenken).
Fremder Mann.
Mignon.
Matrosenlied. | Nordisches Lied.
Heft 6. No. 1088.
Lied ital. Marinari.
Rundgesang.
+++ (Andenken).
Figurirter Choral.
Heft 7. No. 1089.
Sylvesterlied.
Winterzeit. (No. 1.) | Winterzeit. (No. 2).
Kriegslied.
Canon. Liedchen.
Heft 8. No. 1090.
Weinlesezeit.
Thema.
Präludium u. Fuge. | | |

Robert Schumann. Op. 85. 12 leichte Stücke. Robert Schumann. Op. 109. 9 Ballscenen.

| 2 ms. 4 ms. | 2 ms. 4 ms. | 2 ms. 4 ms. | 2 ms. 4 ms. | 2 ms. 4 ms. | 2 ms. 4 ms. |
|---|---|--|--|-------------|-------------|
| 1091 1097 Geburtstagsmarsch.
1092 1098 Bärenanz.
1093 1099 Gartenmelodie.
1094 1100 Beim Kränzwinden.
1095 1101 Croatenmarsch.
1096 1102 Trauer. | 1103 1109 Turnier-Marsch.
1104 1110 Reigen.
1105 1111 Am Springbrunnen.
1106 1112 Versteckens.
1107 1113 Gespenstermärchen.
1108 1114 Abendlied. | 1115 1121 Preambule.
1116 1122 Polonaise.
1117 1123 Walzer. (Ländler).
1118 1124 Ungarisch.
1119 1125 Française.
1120 1126 Mazurka. | 1127 1130 Ecossaise.
1128 1131 Schnellwalzer.
1129 1132 Promenade. | | |

D. Krug. Leichte Transcriptionen ohne Octaven. Piano 2 Hdn. à 75 Pf. Piano 4 Hdn. à 1 Mark.

| 2 ms. 4 ms. | 2 ms. 4 ms. | 2 ms. 4 ms. | 2 ms. 4 ms. | 2 ms. 4 ms. | 2 ms. 4 ms. |
|---|--|--|---|-------------|-------------|
| 1133 1157 Sonnambula.
1134 1158 Ernani.
1135 1159 Favorite.
1136 1160 Martha.
1137 1161 Lucia.
1138 1162 Regimentstochter.
1139 1163 Nordstern.
1140 1164 Trovatore.
1141 1165 Nabucco.
1142 1166 Robert.
1143 1167 Le Prophète.
1144 1168 Norma.
1145 1169 Barbier.
1146 1170 Freischütz.
1147 1171 Agnes.
1148 1172 Dinorah.
1149 1173 Tell.
1150 1174 Lucia.
1151 1175 Puritaner.
1152 1176 Don Juan.
1153 1177 Zampa.
1154 1178 Stradella.
1155 1179 Liebestrank.
1156 1180 Faust. | 1181 1204 Fra Diavolo.
1182 1205 Maskenball.
1183 1206 Barbier.
1184 1207 Rigoletto.
1185 1208 Stumme.
1186 1209 Gitana.
1187 1210 Traviata.
1188 1211 Czaar.
1189 1212 Der Postillon.
1190 1213 Nachtlied.
1191 1214 Romeo & Julie.
1192 1215 Zauberköte.
1193 1216 Linda.
1194 1217 Lustigen Weiber.
1195 1218 Weisses Dame.
1196 1219 Oberon.
1197 1220 Pasquale.
1198 1221 Figaro.
1199 1222 Preciosa.
1200 1223 Anna Bolena.
1201 1224 Hugenotten.
1202 1225 Afrikanerin.
1203 1226 Crispino. | 1227 1251 Op. 78. 48 Stücke.
1228 1252 Carneval v. Venedig.
1229 1253 Reissiger. Feenreigen.
1230 1254 Weber's letzter Ged.
1231 1255 Walzer eines Wahns.
1232 1256 Sehnsuchts-Walzer.
1233 1257 „Alexis“ v. Himmel.
1234 1258 An Adelheid v. Krebs.
1235 1259 Die Heimath v. Krebs.
1236 1260 Vater ich rufe dich!
1237 1261 Steh nur auf etc.
1238 1262 Loreley.
1239 1263 Von meinen Bergen.
1240 1264 Rondo v. Ricci. Valse.
1241 1265 Marsellaise.
1242 1266 Thüringer Volkslied.
1243 1267 Heimathsklänge.
1244 1268 Letzte Rose.
1245 1269 Wenn d. Schwalben.
1246 1270 Das Alpenhorn.
1247 1271 D. Tyroler u. s. Kind.
1248 1272 Heimathstern.
1249 1273 Champag.-Galopp.
1250 1274 Strauss. Annen-Polka.
1251 1275 Schlummer-Polka. | 1275 1299 Die Wacht am Rhein.
1276 1300 Garde de la Reine.
1277 1301 Baccio-Kusswalzer.
1278 1302 Vöglein von Gumbert.
1279 1303 Trab Trab v. Rücken.
1280 1304 Gute Nacht etc.
1281 1305 Wildfang-Galopp.
1282 1306 Der schönste Engel.
1283 1307 Aufforderung. z. Tanz.
1284 1308 Lob der Thranen.
1285 1309 Russ. Volkshymne.
1286 1310 Serenade (Ständch.)
1287 1311 Oester. Volkshymne.
1288 1312 Home sweet home.
1289 1313 Es ist bestimmt.
1290 1314 Du bist wie e. Blume.
1291 1315 Schlaf in guter Ruh.
1292 1316 Mephisto-Galopp.
1293 1317 Fliege Schiffelein.
1294 1318 Schlaf wohl, süßer Engel.
1295 1319 Mabel-Walzer.
1296 1320 Mandolinata.
1297 1321 Air de Louis XIII.
1298 1322 Gebet der Mutter. | | |

H. Maylath. Leichte Transcriptionen, Tänze etc. ohne Octaven à 50 Pfennige.

| 2 ms. Op. 54. 20 Stücke. | 2 ms. Op. 55. 6 Stücke. | 2 ms. Op. 56. 10 Stücke. | 2 ms. Op. 57. 12 Stücke. | 2 ms. Op. 58. 12 Stücke. | 2 ms. Op. 59. 12 Stücke. |
|---|--|--|--|--|---|
| 1323 Elisir d'amore.
1324 Godefre & Trovatore
1325 Lucrecia & Traviata.
1326 Martha.
1327 Ardit, il Baccio.
1328 Schottisch.
1329 Stumme.
1330 Sonnambula.
1331 La Prière de Moise.
1332 Le Papillon.
1333 Trovatore & Romance.
1334 Belisario.
1335 Le Pré aux Clercs.
1336 Rigoletto.
1337 Proch, le Cor d'Alpes. | 1338 Regiments-Tochter.
1339 Arie aus Lucia.
1340 Sonnambula.
1341 Robert.
1342 Cavatine aus Ernani.
1343 Valse et Galopp.
1344 Valse et Galopp.
1345 Bonne Nuit. Piff Paff.
1346 Orphée-Galop.
1347 Sérénade et Marche.
1348 Air de Valse. Polka.
1349 Galop (Barbe bleue).
1350 Polka.
1351 Sérénade. Schubert.
1352 Polon. del Opéra Pur. | 1353 Introd. et Valse.
1354 Souvenir. Linda.
1355 Quat. l'Opéra Purit.
1356 Fantaisie nationale.
1357 Miserere Trovatore.
1358 Regata Veneziana.
1359 Quatuor Rigoletto.
1360 Invitation à la Danse.
1361 Flying Trapeze.
1362 Up in a Balloon.
1363 Beautiful Bells.
1364 Little Maggie May.
1365 Captain Jinks.
1366 Not for Joe. | 1367 Champagne Charley.
1368 Yankee Doodle.
1369 Last Rose of Summer.
1370 St. Patrick Day.
1371 Home sweet Home.
1372 Walking Broadway.
1373 Puritaner.
1374 Schweizer-Familie.
1375 Gondoline.
1376 Glück, Orpheus.
1377 Weber, Freischütz.
1378 Norma.
1379 Dinorah.
1380 Barbier. | 1381 Maurer.
1382 Die Stumme.
1383 Othello.
1384 Tyrolenne.
1385 Home sweet Home.
1386 Walking Broadway.
1387 Puritaner.
1388 Schweizer-Familie.
1389 Gondoline.
1390 Glück, Orpheus.
1391 Weber, Freischütz.
1392 Norma.
1393 Dinorah.
1394 Barbier. | 1388 Hortensia-Polka.
1389 Ohio-Redowa.
1390 Danse Espagnole.
1391 Marche Milanaise.
1392 Carnaval d. Poupées.
1393 Jougou. Polka.
1394 Mon petit Cavalier.
1395 La petite Danseuse.
1396 Marche turque.
1397 Valse infernale. |

D. Krug. Op. 38. 48 Bouquet de Melodies für Piano, à Mark 1.50.

| | | | | | |
|---|--|--|---|---|--|
| 1398 Lucia.
1399 Norma.
1400 Robert.
1401 Martha.
1402 Prophet.
1403 Haimonskinder.
1404 Favoritin.
1405 Ernani. | 1406 Barbier.
1407 Reg.-Tochter.
1408 Sonnambula.
1409 Freischütz.
1410 Nordstern.
1411 Troubadour.
1412 Hugenotten.
1413 Nabuccodonosor. | 1414 Lucrecia.
1415 Dinorah.
1416 Kreuzfahrer.
1417 Stradella.
1418 Lustige Weiber.
1419 Don Juan.
1420 Tell.
1421 Afrikanerin. | 1422 Giralda.
1423 Maskenball.
1424 Gitana.
1425 Preciosa.
1426 Faust.
1427 Postillon.
1428 Blaubart.
1429 Oberon. | 1430 Tessonda.
1431 Nachtlager.
1432 Zampa.
1433 Lohengrin.
1434 Belag v. Corinth.
1435 Die Jüdin.
1436.
1437 Tancred. | 1438 Liebestrank.
1439 Diawisse Dame.
1440 Traviata.
1441 Carn di Venezia
1442 Romeo u. Julie.
1443 Stumme v. Port.
1444 Rigoletto.
1445. |
|---|--|--|---|---|--|

Jacob Schmitt. 30 Fantasien, Transcriptionen im leichtesten Style u. instructiv à 75 Pf. [Klauser.]

| | | | | |
|--|--|---|---|--|
| 1446 Ach wenn Du w.
1447 Nachtigall.
1448 Mädchens Klage.
1449 Esritten 3 Reiter.
1450 Drei-Gespann. | 1451 Kühlen Grunde.
1452 Morg. m. ich fort.
1453 Rothe Sarafan.
1454 So viel Sterne.
1455 Muss ich denn. | 1456 Liebh. üb. Alles.
1457 Sonnenschein.
1458 Mädel ruck ruck.
1459 Liebesqual.
1460 Einsam bin ich. | 1461 Schier 30 Jahre.
1462 So lieb denn wohl.
1463 An Adelheid.
1464 Venus-Reigen.
1465 Mein Schatz ist.
1466 Aennch. v. Thar.
1467 Radetzkymsch.
1468 Freudvoll leidv.
1469 Annen-Polka. | 1470 La Marsellaise.
1471 La Bajadère.
1472 Fahnenwacht.
1473 Mailüfterl.
1474 Heimath.
1475 Letzte Rose. |
|--|--|---|---|--|

D. Krug. Fantasien für Pianoforte à Mark 1.50—2.00.

| | | | | | |
|---|---|---|---|--|--|
| 1573 Schwalben.
1574 Lucia.
1575 Adelheid.
1576 Norma.
1577 Prophet.
1578 Schleswig-Hol.
1579 Robert.
1580 Feenreigen.
1581 Gitana.
1582 Martha. | 1583 Fant. Russe.
1584 Favoritin.
1585 Ernani.
1586 Trovatore.
1587 Barbier.
1588 Fille de Regim.
1589 Schönst Augen.
1590 Marsellaise.
1591 Sonnambula.
1592 Yankee doodle. | 1593 Nordstern.
1594 Nabucco.
1595 Lucrezia.
1596 Hexentanz.
1597 Melancolie.
1598 Lust. Weiber.
1599 Kreuzfahrer.
1600 Letzte Rose.
1601 Souv. d. l. Suisse.
1602 Alte vom Berge. | 1603 Fant. mign.
1604 Wenn du wärst
1605 Figaro.
1606 Freischütz.
1607 Hugenotten.
1608 Fahnenwacht.
1609 Taubert. Singen.
1610 Ernst. Elegie.
1611 Carn. v. Vendig.
1612 Flüg. d. Gesang. | 1613 Elisir.
1614 Prophète.
1615 Linda.
1616 Puritani.
1617 Favoritin.
1618 Troubadour.
1619 Giralda.
1620 Norma.
1621 Freischütz.
1622 Sonnambula. | 1623 Martha.
1624 Hugenotten.
1625 Ernani.
1626 Robert.
1627 Faust.
1628 Lucrecia.
1629 Lustig. Weiber.
1630 La Traviata.
1631 Nordstern.
1632. |
|---|---|---|---|--|--|